طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ

دراسة مقدمة لنيل درجة الدكتوراة

من الباحثة

ريم يحيى عبد العظيم حسانين

إشراف

أ.د. محمد عبد الله حسين

أستاذ الأدب والنقد العربى الحديث بكلية دار العلوم - جامعة المنيا
أمين اللجنة العلمية الترقية الأساتذة

جامعة المنيا - كلية دار العلوم
قسم الدراسات الأدبية

شكروتقدير

من باب حديث رسولنا الكريم - صلى الله عليه وسلم -: "لَا يَشْكُرُ اللَّهَ مَنْ لَا يَشْكُرُ النَّاسَ" فإنه يطيب لي أن أصوغ هذه الكلمات شكرا وتقديرا لأصحاب الفضل بعد الله عز وجل علي في إخراج هذه الرسالة.

فالشكر كل الشكر لأستاذي ومعلمي العزيز الأستاذ الدكتور محمد عبد الله حسين، مشرفي على الرسالة، فقد كان لي نعم الأستاذ الأب الموجه والمقوم لأخطائي، فقد جعل لي من سعة صدره بابا عظيما ينير دروب العلم والمعرفة فجزاه الله عني خير الجزاء.

طنطا. الأستاذ الدكتور / أسامة محمد إبراهيم البحيري أستاذ النقد الأدبي والبلاغة بكلية الآداب جامعة

والشكر موصول لأساتذتي الأجلاء أعضاء لجنة المناقشة:

الأستاذ الدكتور / سعيد الطواب محمد أستاذ الأدب الحديث بكلية دار العلوم جامعة المنيا.

على ما تحملوه من عناء القراءة والمراجعة والمناقشة، والله أسأل أن يجعله في ميزان حسناتهم.

وأخص بالشكر الجزيل قسم الدراسات الأدبية وأساتذته الأجلاء على ما انتفعت به من علم على أيديهم، بارك الله فيهم جميعا وبارك لنا في عمرهم وعلمهم.

وشكري الخاص لوالدي الشاعر الدكتور / يحيى عبد العظيم، الأستاذ والمربي والموجه والدافع لي في كل خطوات حياتي، وفي دربي البحثي، فالله أسأل أن يبارك لي فيه ويمده بالصحة والعافية دائما أبدا.

والشكر لوالدتي الحبيبة السند والداعمة لي في كل مراحل حياتي ولأختي وإخوتي الأعزاء على دعمهم لي.

ولزوجي العزيز وسندي وداعمي / أحمد أصلان ولابنتي الجميلة الناعمة / خيال.

وكل من ساعدني وأمدني ولو بورقة بيضاء؛ له مني خالص التحية والتقدير والشكر والاحترام.

المقدمة

لقد شغل موضوع تداخل الأجناس الأدبية كثيرًا من الأدباء والكتاب الباحثين في قضية الجنس والنوع، ويرجع ذلك؛ لأن مقام الكتابة أجناسي بالدرجة الأساس، وقد حاولت الرواية العربية خوض غمار التجريب والانفتاح على الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الثقافية التي حققت الحداثة السردية التي ظلت منذ نشأتها في سعي دائم للبحث عن شكل فني تحقق من خلاله هويتها الفنية، وتجسد خصائصها الأجناسية؛ أي: تبحث باستمرار عما يحقق تفردها وتميزها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة وتحولات إجناسية؛ حطمت النموذج، وتمردت على الشكل السائد، وألغت كل ما لم تستسغه الذائقة الفنية، فغدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى الكثير من الروائيين؛ إذ اقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس، وتحولت إلى جنس هجين؛ يحوي بداخله الشعر والمسرح والقصة والخطابة والسيرة الذاتية، وغيرها من الأنواع الأدبية، فصارت مسألة الأجناس الأدبية وطريقة التفكير فيها تندرج تحت قضية أشمل هي الكيفية

التي تعتمدها كل ثقافة في تنظيم فضاءات منجزها الإبداعي.
وتشكل نظريات الأدب القاعدة التي تنطلق منها لدراسة الأجناس الأدبية وأنواعها، فولادة الأنواع الأدبية الجديدة وتطورها، ستبقى في طور التجريب، وذلك عن طريق العودة لأبنيتها وتداخلها مع غيرها من الأنواع الأدبية الأخرى بما يولد لنا أنواعاً جديدة؛ تنتج أشكالاً جديدة عبر الصيغ التي ينبني عليها النوع الأدبي، فتكون قابلة هي الأخرى للتداخل والتوالد السردي؛ لذا فالتصنيف الأجناسي والنوع الأدبي؛ لا يزال مرتبطاً بتصنيفاته الشكلية، وليس بمحتواه التشكيلي والجمالي، وإنما تحكمه جدلية البنية والمنظور، وهذا التصنيف الشكلي أضعف هوية الجنس الأدبي، وجعل الشكل هو المرجعية الأساسية للنوع الأدبي، على خلاف التشكيل.
ولعل أهم ما يميز الكتابة الروائية عموما، أنها جنس أدبي قابل لاختراق بنيته التشكيلية والإبداعية باستمرار؛ لأنها ترتبط برؤية صاحبها للعمل، فتعكس رؤيته وتصوراته، فهذا الخرق المستمر والبحث عن صيغ جديدة لا يتحقق إلا باستراتيجية نصية تنفرد بطرائقها الفنية وتقنياتها الجمالية والإبداعية، فأساس الخطاب الروائي التطور والبحث المستمر عن عوامل جديدة، وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ثابت، مؤثرة لكل

تحول؛ إذ يتداخل الخطاب الروائي في علاقة إنتاجية نصية مع نصوص وأجناس تعبيرية أخرى.

من هنا، فإن الرواية في مواجهة دائمة مع الأنواع الأدبية الأخرى، مثل الشعر والمسرح، لذا تعد الرواية أقل انطلاقاً من علاماتها الشكلية ومدلولها الواقعي والمتخيل دون غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى، وبما يقترن عادة بفكرة الخيال؛ لذا فالأثر الجمالي هو محصلة المقاييس تشكيلية أخرى.

ومن ثم فإن تداخل الأجناس الأدبية أصبح أمرًا متعارفًا عليه، وليس منكرًا أو مستبعدا، كما أن الحدود بين الأجناس الأدبية أصبحت فضفاضة، ويمكن للأجناس الأدبية أن تشترك في بعض الصفات، وتتداخل فيما بينها، وقد عرف الأدب العربي الحديث أشكالاً ونماذج مختلفة لتداخل الأجناس الأدبية بدرجة يتماهى فيها الجنس الأدبي الفرد مع غيره من الأجناس مثل التداخل بين الشعر والسرد، والتداخل بين الشعر والمسرح، والتداخل بين المسرح والرواية، وهو ما يطلق عليه " المسرواية " التي تتخذها هذه الدراسة نموذجا لتداخل الأجناس الأدبية.

أسباب اختيار الموضوع:

كان من بين الدوافع لاختيار هذه الدراسة؛ تسليط الضوء على زاوية السرد الفني وتداخل الأجناس الأدبية في الرؤية السردية من خلال "المسرواية" في روايات السيد حافظ؛ حيث تطمح هذه الدراسة إلى استيعاب هاجس من هواجس الرواية العربية المعاصرة؛ يتمثل في طموح الرواية إلى التفاعل الخلاق مع الأجناس الأدبية الأخرى، وبخاصة فن المسرح، والتفاعل بين الرواية والدراما، الذي يشير، في أحد جوانبه إلى مرونة الفن الروائي وقدرته على أن يفيد من معطيات الفنون الأخرى بهدف تطوير الشكل الروائي ومزاولته كي يستوعب معطيات وتقنيات جديدة للوصول إلى رواية عربية تعبر عن الوعي الفكري والجمالي للعصر الذي تنتمي إليه دون أن تفقد الكتابة الروائية، عبر هذه المثاقفة الواعية سماتها وخصائصها وهويتها المرنة؛ من هنا كان من الطبيعي أن تتلاقى في مسيرة الرواية العربية المعاصرة، تيارات شتى ومدارس متعددة، ورؤى إبداعية مختلفة، تصبو هذه الدراسة للكشف عن أبرز ملامحها وتحولاتها.

وقد كان من بين دوافع اختيار هذا الموضوع تقديم دراسة جديدة

إلى المكتبة العربية تضاف إلى ما قدم من دراسات عن طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ.

الدراسات السابقة

لقد زاد من اهتمامي بالموضوع قيد الدراسة أني حينما بدأت البحث عن الدراسات المشابهة التي اهتمت برصد طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ، والتي قامت بدراسة بعض الظواهر الفنية والسردية فيه؛ لم أجد سوى القليل من الدراسات الأكاديمية عن موضوع الدراسة "تداخل الأجناس"، حيث لم تهتم الدراسات العربية كثيرا بدراسة الأجناس الأدبية المتداخلة في الروايات في مجتمعاتنا العربية، دون أن تكون دراسة طرائق السرد محورا رئيسا فيها، وقد كان من الدراسات التي وجدتها:

- **تداخل الأجناس الأدبية في رواية " الأسود يليق بك " لأحلام مستغانمى ، المقدمة من الباحث مزيان شارة ،والمقدمة لنيل درجة الماجستير في العام الدراسى ٢٠١٤ – ٢٠١٥ ، من جامعة أكلى محند أولحاج -البويرة - بالجزائر.**
- **تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية " قهوة سادة " نموذجاً بقلم: د. آمال شوقى محمد يحيى دراسة للمشاركة في ملتقى القاهرة الدولى الثانى للنقد الأدبى.**
- **التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية ، المسرواية عند السيد حافظ " دراسة في نقاء الفنون وتداخل الأجناس الأدبية " د. محمود حمزة**

المدير التنفيذي لمؤسسة التعليم أولاً مسرواية : (كل من عليها خان).

- تداخل الأجناس الأدبية في "وجوه" لمحمد شكري المقدمة من الباحثين خيره سواعدي ، عزيزة بوزيرة ، والمقدمة لنيل درجة الماجستير ، في العام الدراسى ٢٠١٧ - ٢٠١٨ ، من جامعة محمد الصديق بن يحيى جيجل بالجزائر
- تداخل الأجناس الفنية في رواية " العشق المقدنس " لعز الدين جلاوجى ، المقدمة من الباحثة سعدية بقار ، والمقدمة لنيل درجة الماجستير في العام الدراسى ٢٠١٧ - ٢٠١٨ ، من جامعة قاصدي مرباح ورقلة بالجزائر.
- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى.
- التداخل الأجناسى في الرواية العربية المعاصرة ، المقدمة من الباحثتين زبيدة قنون ، خديجة مثلة ، والمقدمة لنيل درجة الماجستير ، في العام الدراسى ٢٠١٩ ٢٠٢٠ ، من جامعة ابن خلدون بالجزائر.
- تداخل الأجناس الأدبية في رواية الطنطورية لرضوى عاشور المقدمة من الباحثتين كنزة قرساس كوثر مقلاتى ، والمقدمة لنيل درجة الماجستير في العام الدراسى ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ ، من جامعة البشير الإبراهيمى بالجزائر.
- تداخل الأجناس في رواية رحلة الغرناطى لربيع جابر ، المقدمة من الباحثتين مريم بوداحة ، هاجر حموش ، والمقدمة لنيل درجة الماجستير في العام الدراسى ٢٠٢٢ - ٢٠٢٣ من جامعة البشير الإبراهيمى بالجزائر.
- تداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية المعاصرة ، المقدمة من الباحثات أحلام قماز ، سعيدة بلعلوي ، شمسة سعيد ، والمقدمة لنيل درجة الماجستير في العام الدراسى ٢٠٢٣ ، من جامعة الوادي بالجزائر.

يتضح من خلال البحث في كشاف الرسائل الجامعية والمواقع الإلكترونية وغيرها؛ أنه لا توجد دراسة تتناول، أو تحمل عنوان: "**طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ**" من قبل من هنا كان اختيار هذا الموضوع لعله يضيف إلى مكتبة الأدب العربي دراسة جديدة تؤطر هذا الاتجاه، وتسبر غور مسالكه في روايات هذا الأديب المصري الذي أعتقد - رغم ملاحظاتي على أسلوبه - أنه لم ينل حظه من الدرس والنقد كفاية.

إضافة إلى أن دراستي تختلف عن الدراسات السابقة إذ إنها لا تقف عند رصد تداخل الأجناس فقط، بل إنها تتعدى إلى طرائق السرد ومن هنا كان اختلاف دراستي عن الدراسات السابقة.

منهج الدراسة:

اعتمدت الدراسة على المنهج الفني الذي يحاول الولوج إلى فنيات النص الروائي، والوقوف على جمالياته من خلال آليات ذلك المنهج تحليلا للظواهر الفنية المتعددة التي تعتمد على رصد الرموز والإشارات التي تقوم برد العمل إلى جنسه.

محتوى الدراسة:

وقد جاءت هذه الدراسة في مقدمة، وتمهيد، وثلاثة فصول

وخاتمة، وقائمة بالمصادر والمراجع وملخصا باللغتين العربية والإنجليزية، وانتهت بالفهارس، وذلك على النحو التالي:

المقدمة: عرفت فيها بأهمية تداخل الأجناس بين الأنواع الأدبية المختلفة وانشغال الباحثين بها عامة، وفي الرواية العربية المعاصرة خاصة.

التمهيد: وقد تناولت فيه عن السرد واهتمام النقاد ودارسي الأدب العرب والغربيين به وبطرائقه فضلا عن الفضاء في الرواية، وقدمت فيه نبذة عن الكاتب وتعريفا برواياته.

الفصل الأول: الرواية والسرد عند السيد حافظ.

قدمت فيه توطئة عن مفهوم السرد لغة واصطلاحا في مبحثه الأول، وعن بعض أنماط السرد التي تناولها النقاد في كتاباتهم، وطرائق السرد الروائي بين التقليد والتجريب، ثم في مبحثه الثاني تناولت بعض تطور أنماط السرد في روايات السيد حافظ وتجلي ظهورها، واستخدام الكاتب لها في مشاهد وفقرات من تلك الروايات.

الفصل الثاني: الرواية وتداخل الأجناس الأدبية عند السيد حافظ.

وقد قدمت لهذا الفصل في مبحثه الأول مدخلا عن الفضاء لغة واصطلاحا، كما تناولت مفهوم الزمان والمكان لغة

واصطلاحا، ثم أتبعتهما بتجلي ظهور الزمان والمكان في روايات المؤلف، وفي المبحث الثاني: وقفت على مفهوم المسرح، وتجلي ظهور الحوار المسرحي فيها، كما تناولت في هذا الفصل الرواية وتداخل الأجناس الأدبية المختلفة.

الفصل الثالث: التجريب في الشكل الروائي عند السيد حافظ.

حيث تناولت في مبحثه الأول مفهوم "المسرواية" وتطور تقنيات السرد من خلال الشخصيات واللغة فيها، وكذلك في مبحثه الثاني تناولت مفهوم الدراما لغة واصطلاحا والبنية الدرامية في المسرواية واستخدام الكاتب لها في مشاهد وفقرات من رواياته.

ثم انتهت الدراسة بخاتمة تضمنت أهم النتائج التي توصلت إليها الباحثة، واختتمتها بقائمة المصادر والمراجع، وفهرس موضوعات الدراسة.

وبعد، فهذا عمل اجتهدت فيه قدر استطاعتي، فإن كان التوفيق فمن الله عز وجل، وإن كان الخطأ فمن نفسي، وأرجو الله أن يكون لي أجر من اجتهد، فأصاب؛ لا أجر من اجتهد، فأخطأ.

والله من وراء القصد وهو يهدي إلى سواء السبيل.

تمهيد

حظي السرد باهتمام كثير من النقاد ودارسي الأدب العرب والغربيين، وقد اشتملت دراساتهم على العديد من جوانب السرد النظرية والتطبيقية التي كان الغرض منها إظهار قيمة السرد الأدبية، وتحديد سماته وآلياته، وقد برزت عدة تعريفات المفهوم السرد في العديد من كتب هؤلاء النقاد.

من هنا، فإن السرد يعد فنا أدبياً مبنيا بشكل معقد من العناصر المتكاملة الممثلة للحقائق، والأحداث والأشخاص، والظرف المكاني والزماني؛ حيث يستخدم السرد الأحداث في الأزمنة المختلفة، وفي مراحل طرح الأحداث، إما بشكل كلي، وإما بشكل جزئي، فهناك بداية تليها مرحلة التعقيد، ثم الحبكة تليها مرحلة رد الفعل، من ثم مرحلة حل العقدة، ثم مرحلة النهاية، والتي تعد مرحلة الوصول للهدف من وجهة نظر الكاتب عبر الراوي أو السارد، أيضا يعد السرد علامة لغوية للربط بين المتن والحكاية.

ويمثل السرد الأساس الظاهر للغة كعنصر فعال في عملية تسلسل الأحداث؛ إذ إن للغة غرضًا جماليا لا يمكن الاستغناء عنه، ولا يظهر إلا به، فيعد السرد بنية شاملة تتضمن عوامل الرغبة، والتبليغ والصراع. يعد بنية أدبية متكاملة تحوي : السارد، والمسرود، والمسرود له عبر نص أو صورة، أو فكرة

عامة من خلال المرجع أو المصدر الذي يعتمد عليه الكاتب لبناء أحداث القصة.

والسرد هو إحدى الوسائل التي من خلالها يمكن تقديم علاقة جديدة بنائية بدلا من العلاقات التقليدية في النص، مما يساعد على ترابط الأحداث ونقلها بطريقة سلسة من المرسل إلى المستقبل، وهذا يساعد في تفعيل الشخصية وتنامي مساراتها المختلفة، ومنه تصل الصور الذهنية المتسقة مع الأحداث، والأزمنة.

أما عن تعريف السرد اصطلاحا، فهو: "الحديث أو الإخبار كمنتج وعملية وهدف وفعل وبنية وعملية بنائية لواحد أو أكثر من واقعة حقيقية أو خيالية روائية) من قبل واحد أو اثنين أو أكثر (ظاهرين غالبا) من المسرود لهم ".[١] أما والاس مارتن، فقد عرف السرد تعريفا عاما بقوله: " إن السرد جميعه بالمعنى الأعم، خطاب بمقدار كونه موجها إلى جمهور أو قارئ "[٢]. وبعيدا عن هذا التعريف فإن أشكال السرد الأدبية تختلف، فلكل

---

(١) برنس، جيرالد، المصطلح السردي، ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة، القاهرة، ط١، ٢٠٠٣م، ص ١٤٥.

(٢) مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م، ص ١٤٠.

" شكل سردي، وظيفته التي يؤديها "[١].

فالسرد هو التتابع التسلسلي الذي يظهر عند الراوي أو السارد، من خلال تحويل مجموعة من الأحداث، والأزمنة، والأماكن، لمنظومة منتظمة تعبر بشكل واضح عن واقع يمكن معايشته وتخيله، وله عدة أشكال تختلف باختلاف الزمن، وله أهمية كبيرة في إثارة التشويق لدى المتلقي، وتحقيق الهدف في إيصال الفكرة من الكتابة، وهو الأساس في ظهور الحكاية في الأدب.

وتكمن أهمية السرد في أنه عنصر روائي؛ يحقق الحياة في الحكايات القصص، والأحداث التي يطرحها، ويحقق التواصل ما بين السارد والمسرود له والمسرود عبر طرق السرد المختلفة؛ حيث يشكل إضافة إيجابية على النقد الأدبي بصفة عامة، وعلى الرواية، والقصة بصفة خاصة، وهو أداة يمكن من خلالها تحقيق جدارة العمل الأدبي، وإبداعه، على خلاف الفنون الأدبية الأخرى التي تهمل عنصر السرد، ويحقق كذلك التأثير على المتلقي بما يعكسه من جوانب الحياة، وهو أداة أدبية تعالج مواقف وقضايا المجتمع المختلفة؛ السياسية، والثقافية

---

(١) هويدي، صالح، السرد الوامض دائرة الثقافة - حكومة الشارقة الشارقة، كتاب الرافد يصدر مع مجل ة الرافد، العدد ١٣٩، ٢٠١٧، ص ٨.

والنفسية، والاقتصادية، مما يساعد في رفع قيمة المستوى الأدبي للرواية.

والسرد أداة تساعد على إظهار صفة، وسمة، وصدق صاحب الرواية؛ إذ إنه له دور فعال في إظهار القيمة الفنية والمعرفية لموقف ووعي الكاتب أيضا يساعد في تحقيق الشمولية مما يساعد في رفع المستوى اللغوي، وزيادة القدرة التحكمية في العناصر الأدبية مما ينتج عنه تعبير حقيقي عن الشخوص، والأحداث، والأزمنة.

وتظهر أهمية السرد أيضا من خلال وظائف السارد والتي تتمثل في تحقيق الإدراك الحسي للمستقبل عن طريق إثارة الحواس واستخدامها أداة أولية في السرد أيضا يحقق الإدراك التأملي باستخدام اللوحات التأملية المستخدمة لرسم الشخصيات والمكان والزمان والإيهام بالواقع عن طريق مطابقة الشخصيات لشخصيات الواقع، بالإضافة إلى استخدام الصفات الخلقية، والملامح الخارجية، والأدوار الاجتماعية والحياتية المختلفة، بما يحقق فرصة تقبل النص من قبل المسرود له، ويحقق الثقة بين السارد والمسرود له، من خلال إظهار الفعلية في الموضوعات سواء تاريخية، أو مكانية، أو أنماط بشرية، ويسهل عملية الفهم، والاستيعاب والتحليل والتركيب، من خلال

جمع السرد للأحداث المختلفة والمتناقضة وربطها ببعضها البعض في إطار واحد بما يخدم المعنى العام، حيث يُحقق البنية الأدبية ببناء امتدادات تاريخية أو خيالية للأحداث، ويساعد على تثبيت الركنين: الزمني والمكاني في ذهن المسرود له بإثارة عقله بشكل لا واع؛ يحمله إلى آفاق لا محدودة من الترقب والتوقع، ويحقق الانفتاح للنص الأدبي من حيث العنصرين الزماني، والمكاني، مما يثير عنصر التشويق ويبرز قيمة النص؛ حيث يظهر التداخلات المباشرة وغير المباشرة في صلب الأحداث، ويقدمها للمسرود له بطريقة تزيد النشاط التفسيري، وتعكس مكنونات السارد.

وتكمن أهمية السرد أيضا في أنه وسيلة توثيق تاريخية من خلال إثبات موطن الصدف في المعلومات لدى شخصين في وقت واحد مقابل تأكيد دقة الذكريات، فهو وسيلة لإيصال الصورة اللغوية المعبرة عن الحدث؛ إذ إنه لولا هذه الأهمية لما وجد العمل الأدبي على اختلاف أشكاله، فالسرد يحقق تناسقاً؛ حيث يقوم أساسا على التناسق سواء كان بشكل متسلسل، أم متقطع، أم متناوب، مما يساعد في الوصول للفكرة المراد تقديمها.

فالسرد المتسلسل؛ يقوم على خطة مسبقة في تصور زمن

النص؛ حيث يقوم الكاتب بعرض الأحداث والوقائع حسب الترتيب الزماني بدقة، وهذا النوع من السرد يكون في النصوص التاريخية، وكذلك في النصوص التي تعرض الأحداث اليومية وفق التسلسل المنطقي، ويتضمن السرد الانتقال من المقدمة إلى الحدث، ومن ثم الحبكة، وأخيرا الحل فهو سرد " منطقي ومتسلسل وخطي ودقيق يقف في لحظات ليصف ويؤكد ويعلق "(١). أما السرد المتقطع، فهو سرد معاكس تقريبا للسرد المتسلسل، ويكون بالاعتماد على عدم الدقة في التسلسل المنطقي للأحداث في العمل الأدبي، فلا يتضمن العمل الذي يبنى على هذا النمط من السرد بداية وحبكة وحل ونهاية، بل على العكس يضع الكاتب الحبكة في آخر أحداث النص، وهذا معنى كونه متقطعا " وفي هذا المسار تترابط الحلقات السردية محكومة بمنطق يخصها " (٢).

والسرد التناوبي هو نمط من السرد؛ يعتمد على تناوب الأحداث، بحيث يتناول الأديب قصة، وينتقل أثناءها إلى أخرى

---

(١) معتصم، محمد بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناش رون، بيروت، لبنان ط١، ٢٠١٠م، ص ٣١.

(٢) العيد، يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان، ط٣، ٢٠١٠م، ص ٤٨.

ثم يعود للقصة الأولى، " وهو تعاقبي في حركته المتكررة؛ لأن بعضه يعقب بعضه، ولأن بعضه يعود على بعضه الآخر في حركة كأنها تنقطع، ولا تنقطع "[١]، وهذا النمط السردي يكون في النصوص التي تتضمن أحداثًا قصصية تتحول في النهاية إلى أعمال مصورة؛ حيث يجب أن يكون هناك ترابط بين كل قصة وأخرى.

وقد حظي الفضاء الروائي بكثير من الاهتمام في مجال الدراسات النقدية والأدبية، ورغم أنه حديث النشأة، فإنه قد أثار جدلا واسعا حول مفهومه وماهيته داخل الحقل الأدبي.

فالفضاء لغة؛ هو : " الفضاء الخالي الفارغ الواسع من الأرض ... والفضاء: الساحة، وما اتسع من الأرض. يقال: أفضيت إذا خرجت إلى الفضاء، وأقضيت إلى فلان بستري"[٢]، و"الفضاء الواسع، والموضِعُ يَكْثُر فيه الثَّباتُ وصِغَارُ الإبل "[٣].

إن الفضاء هو ذلك المكان الواسع الذي تعيش، وتتعايش فيه

---

(١) الفيروز آبادي مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب (المتوفي: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط٨، ١٤٢٦هـ ،٢٠٠٥م، ١/ ٧٧٥.

(٢) إسماعيل عزوز علي شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر، القاهرة، ط١، ٢٠١٠م، ص ٤٠، ٤١ .

(٣) الشيبان، بلسم محمد الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، رباعية الخسوف لإبراهيم الكوني (نم وذجا) منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط ١ ، ٢٠٠٤م، ص ١٩، ٢٠.

جميع الكائنات الحية؛ حيث تنتظم أفعال الكائنات على حسب أنواعها، فالفضاء هو كل ما يحيط بهذه الكائنات، وهذا ما يسمى بالفضاء الجغرافي. ويعرف بأنه "الفضاء الرحب الذي يحددنا ونحدده، ويحيط بنا من كل جانب من فوقنا ومن تحتنا، وعن أيماننا وشمائلنا، لا نهائي، يؤدي دورا ذا أهمية في عملية الفهم والتفسير باعتباره مكونا من مكونات الخطاب الأدبي"(١).

وقد دار الجدل حول مصطلح الفضاء نتيجة لشيوع مصطلحات كثيرة استخدمت مرادفاً له منها: " الفضاء المكان البيئة الإطار الحيز المكان الروائي المكان في الرواية الفضاء المكاني المكان الحكائي، الفضاء الجغرافي الفضاء الواقعي، الكرونوتوب، الزمكان الفضاء الروائي الفضاء الزمكاني، الفضاء منظور الفضاء الدلالي، الفضاء الموضوعي للكتاب الفضاء النصي الفضاء الطباعي فضاء النص، الفضاء الكتابي الفضاء الحكائي، وأشد هذه المصطلحات التصاقا وتواترا هما مصطلحا (الفضاء والمكان) " .

أما الفضاء الروائي اصطلاحا، فهو ذلك الفضاء الروائي الذي

---

(١) بحراوي، حسن بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١ ، ١٩٩٠م، ص ٣١.

يمثل في العمق، "مجموعة من العلاقات الموجودة بين الأماكن والوسط والديكور الذي تجري فيه الأحداث والشخصيات التي يستلزمها الحدث، أي الشخص الذي يحكي القصة والشخصيات المشاركة فيها "، وتعد "الأبحاث المتعلقة بدراسة الفضاء في الحكي حديثة العهد؛ إذ إن الفضاء بوصفه معادلاً للمكان يفهم في هذا التصور على أنه الحيز المكاني في الرواية أو الحكي عامة "(١).

وكذلك يعد "الحديث عن الكل والأجزاء، والفصل والتمييز والشكل والعمق، والرسوخ ومقاييسه، حديثاً ناقصاً ما لم يكتمل بتفصيل الحديث عن الفضاء... بل إن عرض تلك القضايا يستحيل أن يتم دون ملامسة مشكل إدراك الفضاء(٢)، ولأن "الحيز الروائي يعكس مثول الإنسان في صورة خيالية (الشخصية)؛ فإن هذه الشخصية ما كان لها لتضطرب إلا في حيز جغرافي، أو في مكان "(٣).

وفي كتاب بناء الرواية لسيزا قاسم فتترجم المصطلحات

---

(١) الحميداني، حميد، بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي المركز الثقافي العربي، بيروت، لبن ان، ط١، ١٩٩١م، ص ٥٣.

(٢) الماكري، محمد، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١ ، ١٩٩١م، ص ٢٧.

(٣) في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، مرجع سابق، ص ١٢٣

الفرنسية والإنجليزية (Place/Space) (Espace) إلى العربية، فنجد المرادفات العربية لهذه الكلمات في المكان الفراغ / الموقع "(١)

وفي مجال النقد السينمائي؛ يقابل فاضل الأسود مصطلح الفراغ بعدم الرضا فيقول: " والبحث يتحفظ على استخدام كلمة (الفراغ) والتي تعني لا شيء موجود "(٢).

وقد قسم النقاد الفضاء إلى أربعة أقسام فالفضاء الجغرافي كما تحدث عنه حميد الحميداني في بنية النص السردي في الرواية هو ما يمكن أن يدرس في استقلال كامل عن المضمون، تماما مثلما يفعل الاختصاصيون في دراسة المجال الحضري "(٣)، وبهذا فإن الفضاء الجغرافي يعادل الحيز المكاني في الرواية.

أما الفضاء النصي فهو الحيز الذي تشغله الكلمات في النص الروائي على مساحة الورق المطبوعة " فالفضاء النصي يقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق. ويشمل ذلك طريقة تصميم الغلاف، ووضع

---

(١) قاسم، سيزا، بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب، القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٠٥

(٢) الأسود، فاضل، السرد السينمائي خطابات الحكي - تشكيلات المكان - مراوغات الزمن الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٠٠ القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١٥٥.

(٣) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٥٤

المطالع، وتنظيم الفصول، وتغييرات الكتابة المطبعية وتشكيل العناوين وغيرها"[١] و "هذه الأبنية تشتمل على خطاب مادي ضروري للموضعة المكانية "[٢] في مختلف النصوص.

وهو بذلك يعني الحدود الجغرافية التي تشغلها مستويات الكتابة النصية في الرواية بداية من تصميم الغلاف ومرورا بالحروف الطباعية والعناوين وتتابع الفصول ونهاية التصفح.

أما القسم الثالث، فهو الفضاء الدلالي: " فالكلمة الواحدة من الممكن أن تدل على أكثر من معنى داخل الجمل والتراكيب اللغوية، ويكون واحد من هذه المعاني حقيقيا، والآخر مجازيا، فلغة الأدب بشكل عام؛ لا تقوم بأداء دورها الوظيفي بطريقة مبسطة إلا نادرا، فالمعنى الأدبي نجده في تضاعف دائما "[٣].

هناك " إذن فضاء دلالي، يتأسس بين المدلول المجازي، والمدلول الحقيقي "[٤]، فيعد الفضاء الدلالي موصولا بالصور المجازية، التي تختلف من رواية إلى أخرى باختلاف الكاتب، فكل كاتب يختار ما يناسبه، وما يناسب موضوعه بصور

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٥٥.

(٢) بلعابد عبد الحق عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط ١ ، ٢٠٠٨م ص ٥١.

(٣) بنية النص السردي، مرجع سابق، ص ٦٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٦٠.

مجازية ترتبط بدلالات حقيقية وأخرى خيالية، يتوسطهما الفضاء الدلالي. غير " أن علاقة الرواية بالحقيقة التي تحيط بنا، لا يمكن أن تتحول إلى هذا الواقع، وهو أن ما تصفه لنا الرواية يمثل جزءا خادعا من الحقيقة، جزءا منعزلا تماما، مرنا، تمكن دراسته عن كتب "(١). فالمكان في الرواية هو المكان اللفظي المتخيل، ويمكن أن يكون تجربة مرت في حياة الكاتب، ومن ثم يعيد صياغتها من مخيلته لتصلح محتوى أدبيا، فالنص الروائي ينشأ عن طريق الكلمات الخيالية. فهذا الفضاء ليس له مجال مكاني ملموس، بل هو اللغة التي يخلقها الحكي، وما يترتب عليها من صيغ مجازية.

أما القسم الرابع فهو الفضاء بوصفه منظوراً أو رؤية، فعندما تحدثت كريستيفا عما تسميه الفضاء النصي للرواية؛ لم تجعل له نفس دلالة الفضاء النصي الذي تحدثنا عنه سابقا، إنها تتحدث عما يشبه زاوية النظر التي يقدم بها الكاتب أو الراوي عالمه الروائي، فتقول: "هذا الفضاء محول إلى كل، إنه واحد، وواحد فقط مراقب بواسطة وجهة النظر الوحيدة للكاتب التي تهيمن

---

(١) بوتور، ميشيل بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس منشورات عويدات بيروت، ط٢، ١٩٨٢م، ص ٩.

على مجموع الخطاب بحيث يكون المؤلف بكامله متجمعا في نقطة واحدة، وكل الخطوط تتجمع في العمق "[١] بـ " قواعد تتعدد بعدد المشاهد وتنوعها، فقد تجري أحداث رواية بأكملها في غرفة، أو تكون في الرواية عشرات المشاهد"[٢].

فتطور تقنيات الفضاء الروائي؛ يضفي على النص جمالية وخصوصية، وهذا يدل على أن الروائيين العرب أصبحوا يميزون قيمته في أعمالهم. هذا ما استدعى ضرورة البحث في الفضاء الروائي والتعرف على أبعاده والنظر إليه من منظور آخر يضعه موضعا لائقا بعد أن أغفله النقد لفترة طويلة. والمكانة التي احتلها هذا الفضاء ضمن مكونات النص الروائي نبهت الباحثين إلى التقصير الذي عومل به.

إن علاقة المكان بالحدث، كما نرى علاقة جدلية، فلا وجود لحدث دون مكان ولا وجود لمكان دون حدث، فكلاهما يستدعي الآخر بطريقة ما، غاية في التعقيد، ولكن وقوع الأحداث لا يكون إلا في أماكن محددة ذلك أن تحديد الأماكن في الرواية هو تهيئة لوقوع حدث ما، أو أن شيئا ما سيقع. إن الحدث

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٦١.
(٢) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ٣٦

الروائي بمختلف تعلقاته مع المكان والزمان والشخصية، يحقق الفعل السردي، فلا يرد الحدث السردي إلا مصحوبا بكل محدداته وإحداثياته، وبدون المعطيات الزمنية والفضائية (مقترنة بغيرها) لا يتأتى بث الرسالة السردية "(١).

وواضح مما سبق، أن المكان يخلق الدراما، فهو لصيق هنا، فبمجرد اطلاعنا على المكان؛ نتوجس أن شيئا ما سيحدث، وأن اهتمام الروائي بمكان محدد يوحي بحدوث أمر مهم، وبذلك يكون تحديد المكان هو بمثابة إعلان عن حدوث شيء ما، بهذه الكيفية فهو يؤدي وظيفة إعلان؛ لأن " مجرد ذكره يجعلنا ننتظر حدوث واقعة من الوقائع، فلا وجود لمكان لا يكون شريكا في الحدث (فالمكان المحلوم به تخيم عليه التعاسة، والحي الراقي تتسرب إليه الفوضى، والحي البائس يطلق فيه العنان للتعسف ... الخ) "(٢).

السيد حافظ سيرة حياة

لقد تميزت حياة الأديب المصري السيد حافظ بالتنوع والانطلاق؛ حيث تزخر بالكثير من النقلات النوعية سواء في

---

(١) كريفل، شارل، المكان في النص، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان، ٢٠٠ ٠م، ص ٧٢.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨٠.

مجال العمل، أو دروب الحياة، فقد تخرج في قسم الفلسفة والاجتماع بكلية التربية جامعة الإسكندرية عام ١٩٧٦، وقد عمل إخصائي مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من عام ١٩٧٤ إلى عام ١٩٧٦، وعمل في مجلة صوت الخليج بالكويت مسؤولا عن قسم الثقافة فيها عام ١٩٧٦.

وعمل بالمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب من عام ١٩٧٨ إلى عام ١٩٨٦ في الوظائف التالية:

- باحث صحفي.
- سكرتارية تحرير سلسلة عالم المعرفة.
- مقرر لجنة تشجيع المؤلفات المحلية.
- مقرر ندوة التراث والمسرح العربي.
- سكرتارية معرض العربي في الكويت.
- سكرتارية مجلة الثقافة العالمية.

وعمل في جريدة السياسة الكويتية من عام ١٩٧٧ إلى عام ١٩٨٧ في الأقسام الآتية: صفحة الثقافة صفحة الفن، ملحق كل يوم، مجلة مرآة الأمة، جريدة الهدف، قسم التحقيقات، قسم شؤون عربية، صفحة فن تشكيلي، صفحة المجتمع، سكرتارية تحريري (ديسك).

وعمل مستشار تطوير برامج الأنيمشن (الرسوم المتحركة)

بمؤسسة صخر عام ١٩٩٤، ومدير تحرير مجلة الشاشة بدبي (مؤسسة الصدى من عام ٢٠٠٦ إلى عام ٢٠٠٧، ومدير تحرير مجلة المغامر بدبي (مؤسسة الصدى من عام ٢٠٠٦ إلى عام ٢٠٠٧، ومستشارا إعلاميا بدبي (مؤسسة الصدى) من عام ٢٠٠٦ إلى عام ٢٠٠٧.

كما عمل مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة، ومدير مركز الوطن العربي للنشر والإعلام لمده خمس سنوات، وعمل بجريدة السياسة الكويتية لمدة سبع سنوات، ومستشار تطوير البرامج الموجهة المؤسسة الإنتاج البرامجي المشترك لدولة الكويت.

وعمل رئيسا لتحرير مجلة رؤيا التي تصدر في مصر.

والسيد حافظ هو أول كاتب عربي تنشر له المملكة البريطانية سبعة أعمال مسرحية باللغة الإنجليزية وهو أول كاتب عربي تنشر له جامعة أريزونا بالولايات المتحدة خمسة أعمال باللغة الإنجليزية وثلاثا باللغة العربية، وهو أول كاتب عربي تطبع أعماله للأطفال والكبار على الإنترنت، وأول كاتب عربي تنشر له جامعة أريزونا بالولايات المتحدة خمس مسرحيات باللغة الإنجليزية وثلاث مسرحيات باللغة العربية على الإنترنت.

وقدم أعمالا مسرحية للصغار والكبار، وأخرج للمسرح العديد من الأعمال، وقام بتأسيس جماعات تجريبية للمسرح، وله

العديد من المسلسلات التليفزيونية والمسلسلات الإذاعية.

ونشرت أعماله في الصحف والمجلات العربية، وشارك في مهرجان قرطاج بتونس، وبغداد بالعراق والأردن، وأبو ظبي، والقاهرة والإسكندرية، ومطروح، وهناك العديد من الكتب، والدراسات المسرحية التي قدمت عن أعماله المسرحية.

برز الكاتب السيد حافظ بوصفه كاتباً ومخرجاً مسرحياً يتميز بأسلوبه التجريبي المتمرد على القوالب التقليدية في الكتابة المسرحية منذ صدور مسرحيته التجريبية الأولى كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى " في أوائل السبعينيات التي أثارت جدلا كبيرا حينها، ثم توالت أعماله المسرحية التي بلغت حتى الآن أكثر من ١٥٠.

مسرحية تراوحت بين المسرح التجريبي والمسرح الكلاسيكي والتاريخي والتراثي ومسرح الطفل، والمسرح الكوميدي، والمسرح النسوي أيضا، وهذه قائمة بأعماله في اتجاهاتها الإبداعية المختلفة:

أعماله الروائية والمسرحية:

مسافر بلا هوية عام ١٩٩٣.

رواية نسكافيه عام ٢٠١٠.

رواية قهوة سادة عام ٢٠١١.
رواية كابتشينو عام ٢٠١٢.
رواية شاي بالياسمين عام ٢٠١٣.
رواية شاي اخضر عام ٢٠١٤.
رواية كل من عليها خان ٢٠١٦
رواية ما أنا بكاتب ٢٠١٨
رواية حتى يطمئن قلبي ٢٠٢١.

مطبوعات مسرحية للكبار

كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى عام ١٩٧٠.
الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء عام ١٩٧١.
سيمفونية الحب (مجموعة قصصية عام ١٩٨٠.
حبيبتي أنا مسافر (مسرحية) عام ١٩٧٩.
هم كما هم، ولكنهم ليسوا هم الزعاليك (مسرحية) عام ١٩٨٠.
ظهور واختفاء أبو ذر الغفاري (مسرحية) عام ١٩٨١.
حبيبتي أميرة السينما (مسرحية) عام ١٩٨٢.
حكاية الفلاح عبد المطيع (مسرحية) عام ١٩٨٢ .
يا زمن الكلمة الكذب الخوف / الموت عام ١٩٨٧ .
رجال في معتقل طبعة ثالثة) عام ١٩٨٩.
سيمفونية الحب (طبعة ثانية) عام ١٩٩١ .
كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى (طبعة ثانية) عام ١٩٩١.

سيزيف القرن العشرين (طبعة أولى) عام ١٩٩١.
الأشجار تنحني أحيانا عام ١٩٩٢ .
رحلات ابن بسبوسة عام ١٩٩٤.
ملك الزبالة عام ١٩٩٥ .

مسرحيات تجريبية:

إشاعة (٦) مسرحيات فصل واحد) عام ١٩٩٥.
وسام من الرئيس عام ١٩٩٧.
مسافرون بلا هوية عام ١٩٩٧.
عبد الله النديم عام ١٩٩٧.
قراقوش والأراجوز عام ١٩٩٨.
حرب الملوخية عام ٢٠٠٠.
ملك الزبالة عام ٢٠٠١.
وجوه في الليالي الضائعة عام ٢٠٠٣.
الغجرية والصعلوك عام ٢٠٠٣.
خطفوني ولاد الإيه عام ٢٠٠٤.
طفل وقوقع وقوس قزح عام ٢٠٠٤.
الخادمة والعجوز عام ٢٠٠٤.
مطلوب حيا أو ميتا عام ٢٠٠٤.
امرأتان عام ٢٠٠٤.
الفلاح عبد المطيع وخمس مسرحيات أخري عام ٢٠٠٤.

مطبوعات مسرحية للصغار:

سندس عام ١٩٨٧.

على بابا عام ١٩٨٧.

عنتر بن شداد عام ١٩٨٧.

فرسان بني هلال عام ١٩٨٧.

أبوزيد الهلالي عام ١٩٩٥.

قميص السعادة عام ١٩٩٥.

أولاد جحا عام ١٩٩٦.

سندريلا عام ١٩٩٦.

قطر الندى عام ١٩٩٦.

الأميرة حب الرمان وخيزران عام ١٩٩٦.

الوحش العجيب عام ١٩٩٦.

سندريلا والأمير عام ١٩٩٦.

ننوسة والعم كمال عام ١٩٩٦.

حمدان ومشمشة عام ١٩٩٦.

كوكي تحب القمر عام ٢٠٠٣ .

سندس عام ٢٠٠٤.[١]

---

(١) ويكيبيديا الموسوعة الحرة، السيرة الذاتية للسيد حافظ بآخر تاريخ دخول ٥/٧/٢٠٢٤/ ، الساعة ١:٣٧

الفصل الأول
الرواية والسرد عند السيد حافظ

المبحث الأول: أنماط السرد وطرائقه
المبحث الثانى: تطور طرائق السرد في روايات السيد حافظ

المبحث الأول
أنماط السرد وطرائقه

تختلف طرائق السرد في الكتابة العربية عنها في الكتابة الغربية؛ حيث يعد السرد عنصرا مهما في الثقافتين على حد سواء إذ يستخدم كوسيلة لنقل القصص والأحداث؛ لذلك نجد بعض الاختلافات في الطريقة السردية بينهما، ففي الثقافة الغربية، يتميز السرد ببنائه على تسلسل منطقي للأحداث؛ حيث تكون جميع الأجزاء مترابطة بشكل واضح في البداية والوسط والنهاية، كما تكون شخصيات القصة متمايزة، وتتطور بتطور أحداث القصة، ويتم الاهتمام بتفاصيل الوصف الدقيقة، والحوارات بين الأشخاص، أما في الثقافة العربية، فيميل السرد إلى أن يكون أكثر عاطفية وشاعرية، فيتم التركيز على الوصف الجمالي والشعري للأماكن والشخصيات، كما يمكن أن تتم الاستعانة بالعناصر التاريخية والثقافية والدينية والتي تعكس بدورها الهوية العربية.

ولأن السرد هو المرتكز الأساسي لكل عمل؛ يتضمن حكاية أو قصة، فإننا نقدم تعريفا لمفهوم السرد من جانبيه اللغوي، والاصطلاحي؛ حيث يعرف علماء اللغة السرد بأنه: " تَقدِمة شَيْءٍ إِلَى شَيْءٍ حَتَّى يتسق بعض إلى إثر بعض متتابعاً، وَيُقَال: سَرَدَ فلان الحديث يَسْرُدُه سَرْداً: إِذا تَابَعَهُ. وَفُلَانٌ يَسْرُدِ الْحَدِيثَ سَرْدًا إِذا كَانَ جَيْد السِّيَاق لَهُ. وَفِي صِفَةِ كَلَامِهِ، صَلَّى الله عَلَيْهِ

وَسَلَّمَ : لَمْ يَكُنْ يَسْرُ الْحَدِيثَ سَرْدًا؛ أَي يُتَابِعُهُ وَيَسْتَعْجِلُ فِيهِ وسَرَد الْقُرْآنَ : تابع قراءته في حدر منه والسرد المتتابع "[١]، و"سرد فلانُ الصَّوْمَ: إِذا وَالاهُ، وَقَالَ فِي التَّفْسِير: السَّرْدُ: السَّمْرُ، وَهُوَ غير خارج من اللغة، لأنَّ السَّمر تقديرك طرف الحلقة إِلَى طرفها الآخر، وَقَالَ سِيبَوَيْهِ : رجل سَرَنْدَى : مشتق من السرد، وَمَعْنَاهُ : الذي يَمْضِي قُدماً. قَالَ: والسَّرَد: الحلق، وَهُوَ الزَّرَد، وَمِنْهُ قيل لصاحبها سراد وزراد "[٢]، و"من المجاز : السَّرْدَ: (جَوْدَةُ سِيَاقَ الحَدِيث)، سرد الحديث ونَحْوَه يَسرُدُه سَرْداً، إذا تابعه، وفلان يَسرُّد الحَدِيثَ سَرْداً وتَسَرَّدَه، إِذَا كَانَ جَيْدَ السياق "[٣] والسرد: "نسج الدروع، ومنه السرد: (أَنْ اعْمَلْ سَابِغَاتٍ وَقَدْرُ فِي السَّرْدِ) (١١ سبأ)؛ أي: كن حكيما في نسج الدروع "[٤].

والسرد اصطلاحا: يعني عرض الأحداث بتتابعها الزمني والمنطقي في قالب قصصي أو روائي متسلسل، لأجل إيصال فكرة أو معنى معين للقارئ أو المستمع، وهو "قصة، أو

---

(١) لسان العرب، مرجع سابق، ٣/٢١١
(٢) تهذيب اللغة، مرجع سابق، ١٢/٢٤٩
(٣) الزبيدي، السيد مرتضى الحسيني تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق الدكتور ضاحي عبد الب اقي، ٨/١٨٧ . ط١، الكويت، ٢٠٠١م
(٤) الجمل، حسن عز الدين بن حسين بن عبد الفتاح أحمد مخطوطة الجمل - معجم وتفسير لغوي لكل مات القرآن، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، ط١، ٢٠٠٣ - ٢٠٠٨ م، ٢/ ٣٠٣.

وصف؛ يروي عن حدث خيالي، أو حقيقي، أو تجربة ما "(١)
ويقول بول ريكور: " إن فهم السرد يعني السيطرة على القوانين التي تحكم نسقه التتابعي، وبالتالي يتحدد الفهم السردي بالتسليم بوجود ألفة مع الشبكة المفهومية المكونة الدلالات الفعل "(٢)
ويقول جينز بروكميير ودونال كربو في كتابهما السرد والهوية: "إن علم السرد لم يعد غاية في ذاته لكنه وسيلة " أداة إرشادية " يمكن أن تستخدم بل يجب أن تستخدم بالارتباط مع الاهتمامات والنظريات الأخرى"(٣) أما عبد الملك مرتاض، فيرى أن " كل عمل سردي يحتوي على صور من الحركات والأحداث، وهذه الصور هي ما تشكل السرد بمفهومه الدقيق. كما أن كل عمل سردي يشتمل على صور من الأشياء والشخصيات "(٤)
ويقول الروائي سعيد بنكراد في مقدمة كتاب تأملات في السرد " إن للتجول في العوالم السردية نكهته الخاصة أيضا"(٥) كما

---

(١) نصار، نواف معجم المصطلحات الأدبية، دار المعتز، عمان، ط٢، ٢٠١٠م، ص ١٥٦.
(٢) ريكور، بول الزمان والسرد، ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد المتحدة، ط١، ٢٠٠٦ ، ص ١٠٢
(٣) بروكميير، جينز و دونال كربو السرد والهوية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم المركز القومي للت رجمة، القاهرة، ط١، ٢٠١٥ ، ص ١٤
(٤) في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ٢٤٩
(٥) إيكو، أمبرتو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠١٥ ، ص٦.

يؤكد حميد الحميداني في كتابه بنية النص السردي أن: " السرد يقوم عادة على قضيتين أساسيتين هما: أن يحتوي على قصة ما، تضم أحداثا معينة ... وأن يعين الطريقة التي تحكى بها تلك القصة. وتسمى هذه الطريقة سردا. "(١) وبهذا يجب أن تتوافر عدة عناصر رئيسية، وهي: الراوي والقصة، والمروي له، وعادة ما تسمى هذه العناصر (وجهة النظر)، ويقصد بها التقنية أو الأسلوب الذي يتبعه الراوي في بناء روايته بالاعتماد على أسلوبين في السرد هما: السرد الذاتي والسرد الموضوعي.

وتكمن أهمية السرد في أنه: "الفن العالمي الأول، على الأقل منذ بدايات القرن العشرين؛ لذلك يفترض في أي ناقد أو قارئ للنص السردي أن يمتلك نظرية ثقافية عامة عن جماليات هذا النص "(٢).

إن " الفعل المسرود في الرواية هو الحكاية؛ لأنه هو الحدث. وحتى جيرار جينت، الذي لا يمكن اتهامه بالتقليدية، عندما عرف الحكاية، لم يخرج عن هذا المفهوم؛ بل إنه زاده تأكيدا، بالإصرار على أن الحكاية تروي حدثا أو سلسلة من

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق ص ٤٥.
(٢) المناصرة، حسين، وهج السرد، عالم الكتب الحديث إربد، ط ١، ٢٠١٠، ص ١٧٠.

الأحداث"[١] ، ويقول الدكتور صلاح فضل: " إن أدبية السرد بنت العصر الحديث؛ خاصة في شكلها القصصي والروائي، مما يجعلها تكاد تفلت من إطار الأحكام المسبقة التي تلاحق الشعر في النقد المعاصر "[٢].

ومن خلال تلك التعريفات نلاحظ أن النقاد الغربيين والعرب قد اتفقوا على مضمون تعريف السرد في الأدب، وأن السرد يتكون من ثلاثة أركان هي الراوي والقصة والمروي له، ولا بد من حضور الزمن والحكي وتتابع الحكي مع المكان؛ لكي يسمى السرد سردا.

إن مفهوم السرد أصبح أوسع وأشمل من ذي قبل؛ حين تم ربطه بالرواية أو القصة، ولكن هذا المصطلح لا يزال قيد الدراسة لأنه يقتصر في دراسته على القصة والرواية فقط.

لقد تعددت أنواع السرد في العالم حتى أصبحت لا حصر لها، وقد ظهر ذلك من خلال التنوع الكبير في الأجناس، وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة

---

(١) تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص ١٦.
(٢) فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي للفنون وال آداب، الكويت، ١٩٩٢

المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة. " (٣)، وقد اقترح جون بيون تصنيفا مختلفا المظاهر السرد؛ يمثل فيه الإدراك الداخلي ثلاثة أصناف:

الأول: "السارد الشخصية الروائية (الرؤية " من الخلف") في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية، وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة. إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار ... وقد يتجلى تفوق السارد علما إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها)، (١) إن " الفعل المسرود في الرواية هو الحكاية؛ لأنه هو الحدث. وحتى جيرار جينت، الذي لا يمكن اتهامه بالتقليدية، عندما عرف الحكاية، لم يخرج عن هذا المفهوم؛ بل إنه زاده تأكيدا، بالإصرار على أن الحكاية تروي حدثا أو سلسلة من الأحداث "، ويقول الدكتور صلاح فضل: " إن أدبية السرد بنت العصر الحديث؛ خاصة في شكلها القصصي والروائي، مما يجعلها تكاد تفلت من إطار الأحكام المسبقة التي تلاحق الشعر في النقد المعاصر " (٢).

ومن خلال تلك التعريفات نلاحظ أن النقاد الغربيين والعرب قد

اتفقوا على مضمون تعريف السرد في الأدب، وأن السرد يتكون من ثلاثة أركان هي الراوي والقصة والمروي له، ولا بد من حضور الزمن والحكي وتتابع الحكي مع المكان؛ لكي يسمى السرد سردا.

إن مفهوم السرد أصبح أوسع وأشمل من ذي قبل؛ حين تم ربطه بالرواية أو القصة، ولكن هذا المصطلح لا يزال قيد الدراسة لأنه يقتصر في دراسته على القصة والرواية فقط.

لقد تعددت أنواع السرد في العالم حتى أصبحت لا حصر لها، وقد ظهر ذلك من خلال التنوع الكبير في الأجناس، وهي ذاتها تتوزع الى مواد متباينة، كما لو أن كل مادة هي مادة صالحة لكي يضمنها الإنسان سروده، فالسرد يمكن أن تحتمله اللغة المنطوقة شفوية كانت أم مكتوبة. "[١]، وقد اقترح جون بيون تصنيفا مختلفا المظاهر السرد؛ يمثل فيه الإدراك الداخلي ثلاثة أصناف:

الأول: "السارد الشخصية الروائية (الرؤية " من الخلف") في هذه الحالة يكون السارد أكثر معرفة من الشخصية الروائية،

---

(١) تودوروف تزفيتان طرائق تحليل السرد الأدبي، رولان بارت مدخل للتحليل البنيوي للسرد) ترجمة بحراوي القمري، عقار منشورات اتحاد كتاب المغرب سلسلة ملفات ١٩٩٢/١، الرباط، ط١، ١٩٩ ٢م، ص ٩ .

وهو لا ينشغل بأن يشرح لنا كيف اكتسب هذه المعرفة. إنه يرى ما يجري خلف الجدران كما يرى ما يجري في دماغ بطله، فليس لشخصياته الروائية أسرار ... وقد يتجلى تفوق السارد علما إما في معرفته بالرغبات السرية لدى إحدى شخصيات الرواية التي قد تكون غير واعية برغباتها)، وإما في معرفته لأفكار شخصيات كثيرة في آن واحد وذلك ما لا تستطيعه أي من هذه الشخصيات)، وإما في مجرد سرد أحداث لا تدركها شخصية روائية بمفردها "(١).

أما الشكل الثاني، فيتمثل في "السارد الشخصية الروائية الرؤية "مع"). وهذا الشكل الثاني من مظاهر السرد منتشر أيضا في الأدب وخاصة في العصر الحديث. وفي هذه الحالة يعرف السارد بقدر ما تعرف الشخصية الروائية، ولا يستطيع أن يمدها بتفسير للأحداث قبل أن تتوصل إليه الشخصيات الروائية"(٢).

ويتجسد الصنف الثالث في "السارد الشخصية. (الرؤية "من الخارج"). في هذه الحالة الثالثة يعرف السارد أقل مما تعرف أي شخصية من الشخصيات الروائية. وقد يصف لنا ما نراه

---

(١) (تودوروف، تزفيطان مقولات السرد الأدبي) طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان، فؤاد صفا، ص ٥٨، ٥٩.

(٢) السابق الصفحة نفسها .

ونسمعه.... الخ لا أكثر "[1].

ومن هنا يمكننا القول: إن السرد التقليدي هو الذي يشتمل على تراكيب تقليدية في الحكي والشخصيات، ويتبع رتم سير الأحداث التقليدي، أما السرد عند السيد حافظ، فتظهر لنا من خلال رواياته طرق التجريب في السرد الروائي، وسنتطرق إلى ما أحدثه الكاتب من طرائق السرد من خلال التطبيقات الآتية.

لقد كانت رواية نسكافيه" رواية أفكار ذهنية؛ تحمل طابع السيرة الذاتية، وإننا نلاحظ أن الخطاب المسرود يسيطر عليه ضمير المتكلم؛ حيث إنه يخاطب عدة أشخاص في الوقت نفسه لما له من واقعية في المتن الروائي، فنجد أن الراوي شخصية مشاركة في الحدث، وقد ورد السرد بتقنية الرؤية من الخلف، لذا نجد أن السرد اعتمد على الحوار والحكي، ولذلك فسوف نتغلغل إلى طبيعة السرد وأنماطه؛ إذ يعتمد الخطاب المسرود اعتماداً كلياً على المونولوج، ويسعى فيه كاتب الخطاب إلى تقديم الحقائق والأحداث التي تتعلق بماضي الشخصية أو تحلل مشاعرها، فالراوي في الرواية "وحيد"؛ نراه يغرق في مونولوج لا

---

(١) نفسه ص ٥٩.

شعوري، فيقول:

" أنا القاهرة ومصر الخفية.. أنا الصامد .. أنا مصر الطاهرة، وليست الظاهرة.. وأنا العروبة الخفية النادرة، وليست العروبة الحالية.. أنا الإنسان الإبراهيمي واليهودي والمسيحي والمسلم.. والموحد بالله والأديان السامية.. والبشرية الراقية.. وأنا العبد الفقير.."[1]، فالراوي قد استخدم الكثير من الاستعارات كناية عن صموده وطهارته الباطنة وليست الظاهرة، وأنه إنسان يؤمن بجميع الأديان.

هذا الحديث الذي جاء في روايته التي صدرت عام ٢٠١٢ والذي تنبأ فيها بظهور هذا المشروع؛

نراه متجسدا في تلك الدعوة إلى اعتناق الديانة الإبراهيمية التي خرجت من الإمارات العربية في العام ٢٠١٩؛ لتصبح الإمارات بيت العائلة الإبراهيمية، ومكانا يجمع رموزا للأديان؛ يضم مسجد فضيلة الإمام الأكبر الدكتور أحمد الطيب، وكنيسة قداسة البابا فرانسيس، وكنيس موسى بن ميمون، ومركزاً تعليمياً مقاماً على جزيرة السعديات في إمارة أبو ظبي.

وقد سمي هذا المشروع بهذا الاسم نسبة إلى سيدنا إبراهيم أبو

---

(١) حافظ، السيد نسكافيه روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م، ص ٧.

الأنبياء عليه السلام، ويهدف بيت العائلة الإبراهيمية لتعزيز التعايش والتناغم والسلام بين أتباع الأديان السماوية الثلاثة، وذلك رغم رفض شيخ الأزهر لهذه الدعوة، وإلقائه خطابا تليفزيونياً، يؤكد فيه أسباب رفضه ذلك، وهذا ما يعد استشرافاً للمستقبل؛ تنبأ به الأديب والروائي السيد حافظ قبل أن تقوم دولة الإمارات العربية المتحدة بتنفيذه بعده بسنوات.

أيضا نرى بطل الرواية في موضع آخر من الرواية يخاطب "لمي " لذا نراه يغرق مرة اخرى في مونولوج لا شعوري فيقول:

" آه.. لو تعلمين.. أعوام مضت كنت أراك مهرة النور والحياة.. تتدفق من شفتيك ضحكات أشبه بكؤوس الخمر.. والليل.. والهمس.. وكان جسدك مهرة تتمرد أن .... أو غرام.. أو مشوار عشق.. كنت مهرة خلقت للطبيعة والجبل...

آه كم كنت أنتفض عندما أسمع ضحكتك فيهتز القلب شجرة الفراولة ذات حبات.. حمراء. (١)

فالراوي هنا يصف لها مدى شغفه بها وتفاصيل عشقه لها، وقد مضت عشرون عاما كان ينتظر فيها لقاءها، حيث يؤكد لها أن

---

(١) نسكافيه، ص ٣٢.

سحرها لا يزال في دمه، وأن ضحكاتها تسحره وتسري القشعريرة في جسده وأنها أشبه بالمهرة المتمردة التي خلقت فقط للاستمتاع بالطبيعة والجبل لا للترويض.

وفي موضع آخر نجد "لمى" تغرق في مونولوجها الخاص لتؤكد على "وحيد" إيقاع ووهج حضورها معه فتقول:

" لا بد أن تعود للكويت.. وإياك أن تخونني مع امرأة أخرى.. أنا أحتاجك بجانبي لقد تعودت عليك.. اكتشفت أنوثتي التائهة معك وجدتها عندك يا وحيد.. "(١)

" اذا كان المغنى هو المنزل الذي غنى (أي أقام به أهله .... ونتأول المغني بوصفه النص الذي يغني بخطابه الأدبي الخاص، وهو ما يمكن أن نبحث عنه ابتداء في بناء النص وتشكيله "(٢)، فهنا اتخذت مشاغبات المؤلف مسارها عبر تقاطع السرد والحكي مع الأصوات والأحداث، تيارات الوعي تموج بحرارة المشاعر واندفاعات الأعماق، فلم تستطع لمى الابتعاد عن وحيد فأرادت عودته الى الكويت بعدما عاد واستقر في القاهرة، فهي تحتاج إلى وجوده في حياتها بعدما تعودت

---

(١) نسكافيه، ص١١٥.

(٢) الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة العامة المصرية للكتاب، ١٩٩٨م، ص ١٣.

على شغفه بها وحبه وشبقه لكيانها، فقد اكتشفت أنوثتها معه بعد ما رأت حبه الشديد لها.

أما رواية "قهوة سادة ... قهوة زيادة" فهي الجزء الأول من السباعية الروائية للكاتب " السيد حافظ"، وقد ورد السرد بتقنية الرؤية من الخلف أيضا، لذا نجد أن السرد قد اعتمد على الحوار والحكي فنرى أحد أبطال هذه الرواية وهي "شهرزاد" تغرق في مونولوج لا شعوري، فتقول:

" كنت جميلة جدا .. الجمال ابتلاء والقبح أيضا ابتلاء .. كنت مثلك ألهب خيال الرجال.. كان ربي عظيما جدا.. كان قلبي ينتظر أن يصحو قرينه، لكن قرين قلبي كان يضل الطريق طوال العمر وقلبي لا يتزحزح واقفا على رصيف الحب ينتظره. "(١)

تحكي هنا شهرزاد لسهر عن مدى جمالها قديما، فلجمالها سحر القلوب الرجال في ذلك الزمان، فقد خلقها الله جميلة جدا، ولكنها لم تعبأ بأي من هؤلاء الرجال، فقد كان قلبها معلقا بابن عمها الذي هاجر إلى فنزويلا، والذي وصفته بأنه قد ضل طريقه

---

(١) حافظ، السيد، قهوة سادة.. قهوة زيادة دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط١، ٢٠٢٠، ٢٤.

إليها طوال عمره، وعلى الرغم من ذلك فقد كان قلبها ثابتا وفيا الحبه ينتظره؛ ليعود إليها. وشهرزاد في روايتنا هي عرافة جميلة في الجبل وبلدة سهر، تتمكن جيدا من قلوب النساء ولها مكانة رئيسية في حياتهم، وقد ربطت شهرزاد بين مجال تنبؤاتها وبين فنون العشق، فهي خبيرة بالخصوصيات والأسرار، فتلتف حولها النساء، ويشتكين لها أزواجهن وهي تستمع لهم وتطمئنهم.

فوجود العرافات موجود من قديم الأزل، وموجود في الثقافة العربية بشكل عام، فلم تغب عنهم القضايا الغيبية طوال التاريخ.

جاءت رواية "كابتشينو " في الجزء الثاني من سباعية السيد حافظ، وقد ورد فيها السرد أيضا بتقنية الرؤية من الخلف، وهي تأتي أيضا بالخطاب المسرود الذي يسيطر عليه ضمير المتكلم الذي يخاطب عدة أشخاص في الوقت نفسه، لذا نرى فتحي خليل رضوان يغرق في مونولوجه الخاص، فيقول:

عرفت حين كبرت أني رجل بسيط مثل اللون الأبيض، ووقور مثل اللون الأسود، ومتفائل مثل البنفسج ؟؟ أحب الألوان والرسم، لكني كنت فاشلا في الرسم والألوان وداخلي تسكن الألوان؛ ولذلك كنت دوما كلما شاهدت معرضا للفن التشكيلي سعيت إليه وأكتب عنه رأيي وانطباعاتي.. وأعرف أن عشقي

للألوان هو جزء من عشقي للنساء "[١]

وقف الكاتب هنا عند الفن التشكيلي الذي سبر أغواره الدفينة، فقد حلل لوحات تشكيلية للفنان سلمان المالك، فالراوي في روايتنا أيضا اهتم كثيرا بالألوان حتى إنه وصف بساطته باللون الأبيض، ووقاره باللون الأسود، ولكنه لم يعرف، ولم يستطع أن يتعلم فن الرسم، لذا كان شغوفا بمعارض الفن التشكيلي، وكان دائما يكتب آراءه وانطباعاته عن هذا الفن، وقد عرف عشقه للألوان بأنه جزء من عشقه للنساء.

وفي الجزء الثالث من سباعيته، والذي يحمل عنوان: "شاي بالياسمين "؛ ورد السرد بتقنية الرؤية من الخلف مثل رواياته السابقة، فالرواية هي رواية أفكار ذهنية، وتحمل طابع السيرة الذاتية، فإننا نلاحظ أن الخطاب المسرود؛ يسيطر عليه ضمير المتكلم لذا نرى فتحي رضوان خليل يغرق في مونولوج لا شعوري فيقول:

بعض أحرف صوتك ناعمة وبعض أحرف صوتك شهوة وبعضها إحساس وبعضها عربدة وحلم وبعضها جمال سوقي ولذة .. أنت حروف منحة من الله .. أنت وطني.. العروبة وهم،

---

(١) حافظ السيد كابتشينو مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط٢، ٢٠١٧ م، ص ٣٧

والوطن خدعة أرجوك لا تنتابك الشفقة على شعب بهتاج ويتنفس بالشر.. ماذا تبقى لك أيها الفتى العجوز الضال؟ كل ما حولك ضلال، والمثقفون غالبيتهم خدعة، والثقافة بدعة "[١]

ففي هذا المونولوج الذي جاء على لسان الراوي؛ نجد أنه يتغزل في زوجته وفي صوت زوجته فأحرف كلماتها ناعمة، وبعضها إحساس وحلم، فهي منحة الله له في غربته، وإن كان قد شعر بالغربة في وطنه ـ كما يقول دائما - ولكنه أعدها وطنا له يشعر فيه بالأمان على العكس من وطنه الحقيقي الذي طالما ذم فيه وأهانه، وقد اعتبر أن العروبة ما هي إلا وهم للناس، وأن الوطن خدعة كما يشعر به في داخله، فقد حكم على شعب كامل بأنه يتنفس الشر، وأنه ضال، وكل من حوله يعيشون في الضلال، وأن المثقفين يخدعون الشعب، وقد أصبحوا بفضل الظروف مرتزقة للتثقيف، وأن الثقافة نفسها بدعة.

وقد جاءت رواية "شاي أخضر " في الجزء الثاني من الجزء الثالث؛ تكملة الحكاية شمس والحاكم بأمر الله التي وردت بعض أحداثها في الجزء السابق، وقد ورد فيها السرد بتقنية الرؤية من الخلف كرواياته السابقة، ونلاحظ فيها أن الخطاب المسرود

(١) حافظ، السيد، ليالي دبي شاي بالياسمين مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ص ٢٧.

يسيطر عليه ضمير المتكلم لذا نجد الراوي فتحي رضوان خليل يغرق في مونولوج لا شعوري، فيقول:

" سيان أن تكوني يا مصر وطني أو منفاي سيان، فقد تعودت منك الغباء والجفاء والدهاء وفي غفلة من الزمان في برق لحظة تكونين يا مصر أنت كشلال بهاء ثم تعودين للغباء سنين عددا.. وحين أقول كيف ابتدأت حياتي أقول.. الإسكندرية حيث البحر ولدت مع الموجات التي تحمل كل جديد"(١)

يبوح الكاتب بالوجع الذي انتشر في ثنايا أغلب رواياته؛ حيث تظل مصر خنجراً يطعنه طوال الوقت، فالراوي هنا يوضح للقارئ أنه من المستحيل أن تتساوى مصر الوطن والمنفى بداخله، فقد تعود من وطنه ألا يحنو عليه وألا يترفق به ويحتال عليه، فكيف له أن يكون قاسيا على وطنه بهذا الشكل وحانيا على أوطان غيره، فالإنسان السوي الوفي هو من لا يتجرأ على إهانة وطنه تحت أي ظرف، ولا يسمح لأي شخص كائنا من كان أن يتجرأ على إهانة وطنه، وبالطبع يوجد الكثير ممن قرأوا هذا العمل الأدبي في مختلف البلدان العربية، فما ظنهم الآن بوطنه، فما حدث له لم يكن بسبب وطنه ولكن بسبب البشر.

---

(١) حافظ، السيد لباني دبي شاي أخضر، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط ١ ، ص ٢٥

أما رواية "كل من عليها خان" في الجزء الرابع فتتكلم عن حكاية الروح الرابعة البنت وجد... والولد نيروزي، وقد ورد فيها السرد كذلك بتقنية الرؤية من الخلف، لذا نجد الراوي فتحي رضوان خليل يغرق في مونولوج لا شعوري فيقول:

" أعرف كل شيء عن طفولتي وشبابي ولا أعرف شيئا عن المستقبل.. أنا منشغل بتاريخ مصر ليست لأنها بلادي ولكن لكونها أول بلاد في الدنيا، وذكرت في القرآن والتوراة كثيرا .. ولأنها حضارة الموت والحياة.. وحضارة المعنى واللا معنى.. أو مدينة المعرفة والضلالة. ويظن المصريون أن السعادة في الثروة أو في اللذة أو الغلبة أو الحرية المطلقة.. أما الفضيلة والارتقاء إلى الأفضل ولأرفع قيمة، فهي قليلة لديهم... مصر مدينة ضالة منذ فجر التاريخ أقوالا وأفعالا .. مصر هي المدينة الجاهلة عامة والعالمة أحيانا "(١).

في "كل من عليها خان"؛ يتسع فضاء السرد وتقنياته من وصف وحوار وهو لون من التكنيك الفني الذي أتاح للراوي بطل الرواية فتحي رضوان خليل فرصة ليتذكر كثيرا من المواقف والأزمات والأحداث التي مرت به، وقد مكنه ذلك من فتح آفاق

---

(١) حافظ، السيد كل من عليها خان، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م، ص ٤٣.

الواقع والتاريخ من خلال عالمه الشعوري واللا شعوري، فقد وصف بها مصر بأنها حضارة الموت والحياة أيضا، وأنها مدينة المعرفة والضلالة، وهي المدينة الجاهلة في معظم أوقاتها وأحيانا عالمة، فوصفه الوطن على هذه الحال يؤكد أنه تجاوز الوصف الخارجي للأشياء والهيئات والأهم من ذلك أنه تخطى حدود الأدب مع وطنه.

وجاءت رواية "حتى يطمئن قلبي" في الجزء الخامس من السباعية، وهي عن حكاية الروح الخامسة لامار وضوء المكان، وقد ورد فيها السرد أيضا بتقنية الرؤية من الخلف، لذا نجد الراوية العالية تغرق في مونولوج لا شعوري، فتقول:

" أنا بدوية فقيرة أحب الشعر والبراري والحملان التي تجري من أمامي والرمال النقية تستجير من الشمس، والشمس تضج في العراء، والجبال تسجد الله شكرا، وأنا في الخيمة أطبخ لأبي وأمي.. وأبي يصرخ أين القهوة يا العالية. ويجادلني ويحاورني بالشعر .. يأكل التمر. ويشرب القهوة. "[١].

تغرق الراوية في عالمها؛ حيث لا تزال مسكونة بالبادية والخيام، لا تزال هائمة بحبها للشعر والحملان والرمال النقية

---

(١) حافظ، السيد، حتى يطمئن قلبي، مركز الوطن العربي رؤيا القاهرة، ط١، ٢٠١٧ م، ص ١٠٨

الذهبية التي تتلألأ تحت أشعة الشمس، فلا تزال تتذكر طبخها لوالديها في الخيمة ومجادلة والدها لها ومحاورتها في الشعر، فالعالية كانت تحب ابن عمها ابن مياح، ولكن عندما ذهب المأمون للبادية، ليجد للآمر امرأة فاتنة ليتزوجها، سمعها وهي تتحدث مع ابن عمها ورشحها للخليفة ليتزوجها، وعندما علمت بموافقة والدها اقترحت على حبيبها الهرب؛ لكنه كان خائفا، ولم يفعل ما أرادات، لذا فقد أيقنت أنه تنازل عنها للخليفة فقبلت الزواج منه، ولكن قلبها لا زال معلقا بحبها الأول، وبالبادية وحياتها قبل القصور والجواهر.

وجاءت رواية "ما أنا بكاتب " في الجزء السادس من سباعيته، وقد ورد فيها السرد أيضا بتقنية الرؤية من الخلف، لذا نجد الراوي فتحي رضوان خليل في مونولوج لا شعوري آخر، فيقول:

" إذا مررت على بابك لا تفتحي لأن الوطن الغبي سرق مني روحي وقلبي .. محطم فلا لا تفتحي ...

مهما اشتكيت أو بكيت.. لا تفتحي باب قلبك وبيتك وعشقك لأني بقايا والبقايا دوما تنسى في الحضارات الغبية التي نسيت

وتنسى أن الوطن ليس علما أو أرضا إنما إنسان.. "[1]
وها هو مرة أخرى يتهم الوطن بالغباء والسرقة، فقد اتهمه أنه سرق روحه وقلبه وحطم روحه فهو يناجي محبوبته سهر بألا تعبأ ببكائه أو بشكواه؛ لأنه أصبح من البقايا، والبقايا دائما تنسى في الحضارات وقد وصف أيضا الحضارات بالغباء؛ لأنها تنسى ما كان مهمشا ولا تذكره في تاريخها إلا قليلا، ففي مفهومه أن الوطن ليس أرضا أو علما، وإنما هو إنسان.
كما جاءت افتتاحية رواية "نسكافيه" بنص استذكاري تمهيدا لما سيقرأه المتلقي من أحداث وشخصيات تتوالى في الأحداث
" كان اسم لمى يشد القيسي إلى حبيبته الأولى، اسمها لمى، ورفض أبوها طلبه للزواج من ابنته... كانت جميلة وابنته كذلك كانت أجمل الجميلات القمر قسم نفسه بين لمى الابنة ولمى الحبيبة.. لعله حين ينادي اسم لمى.. يستريح قلبه وتضيء الروح قليلا"[2].
فوالد لمى هنا كانت تربطه علاقة حب مع فتاة اسمها لمى أيضا، لم يكن القدر في صف القيسي والدها حين ذاك؛ حينما أراد

---

(١) حافظ، السيد، ما أنا بكاتب مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط ١ ، ٢٠١٨ م، ص ١٣٧.
(٢) نسكافيه، ص ١١

الزواج من فتاته، فأبى والدها، ورفض هذه الزيجة؛ لذا عندما تزوج لم ينس حبه الأول، وسمى ابنته لمى تيمنا باسم حبيبته الأولى حتى يريح قلبه عندما ينادي اسمها، وتضيء عتمة روحه باستذكارها، فقد كانت جميلة مثل ابنته؛ حيث شبههما بالقمر وكأن القمر انقسم الى نصفين ليعطي جماله الحبيبته ولا بنته من بعدها.

وجاءت افتتاحية رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة بنص افتتاحي لأحد أبطال الرواية "فتحي رضوان خليل " والذي غرق في أحزانه، فيقول:

"لا تعتبي علي؛ فقلبي وعمري ورزقي وحلمي ليس بيدي.. لا تعتبي على فأنا بقايا فارس وحديقة أنغام لم يسمعها إلا قلة.. ألم أخبرك يا صغيرتي أنك شعلة في الروح حين تظلم، ولا أدري يدي من رجلي ولا يساري من يميني.. لا تعتبي علي ودلليني."(١)

إن البطل في حالة مناجاة للذات المنكسرة الحزينة، فقد أصبحت روحه مثقلة متعبة من الفقر وقلة الحيلة فكما قال إن الرزق ليس بيده بل بيد الله، فأراد من محبوبته أن تكف عن عتابه فروحه

---

(١) قهوة سادة قهوة زيادة، ص ١٠

متعبة كبقايا فارس لم يكمل مسيرته، وحديقة أنغام لم يعبأ بها إلا قلة من السامعين، فقد أصبح لا يدري من الهموم يمينه من شماله، ولا يديه من قدميه، فقد " تمثل أشكال الألم، وتلاوينه، ومقاماته، وما يولده من فتنة وعذاب، لا ينبغي أن يتم إلا عبر وسيلة " سردية تسير "الصلة القهرية"، وتحكي ما جرى "[١].

جاءت أيضا افتتاحية رواية "كابتشينو " بنص افتتاحي لأحد أبطال الرواية "شهرزاد"، فقال الكاتب واصفا إياها :

"شهرزاد تجلس أمام الدار الدار بني على تل .. التل يطل على القرية.. القرية قرية سهر و شهرزاد شهرزاد تجلس وعينها الزرقاء وشعرها الأصفر وسنتان ذهبيتان تظهران عند ابتسامتها ....

شهرزاد هي سيدة الوجع.. خبيرة بوجع ومتعة النساء والرجال.. تسمع دقات قلوب النساء قبل الرجال هي دوما غير عابئة بالوقت ولا الزمن ما دامت أمامها المتي والقهوة السادة"[٢].

جاءت افتتاحية الرواية على وصف شهرزاد وجلوسها أمام

---

(١) شرف الدين، ماجدولين الفتنة والآخر الأنساق الغيرية في السرد العربي، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ١٥٣ ٢٠١٢م، ص ٢٦

(٢) كابتشينو، ص ١٢ / ١٣.

بيتها المبني على تل مطل على قريتها فشهرزاد امرأة فاتنة الجمال ذات عيون زرقاء وشعر ذهبي أصفر ولديها سنتان ذهبيتان تظهران عند ابتسامتها، فشهرزاد هي عرافة الجن الذي يمدها بأسرار البشر الخبيرة بآلامهم وأوجاعهم؛ تحب جميع الناس، وتسمع شكوى النساء قبل الرجال، وظفها الكاتب توظيفا دراميا جيدا لخدمة أحداث الرواية، فهي
اسم على مسمى؛ حيث تحمل في طيات ذاكرتها الحكايات والأساطير المختلفة التي تحكيها لسهر دائما، فلم
تكن تعبأ أبدا بالوقت ولا بالزمن ما دامت ترتشف المتى والقهوة السادة، فالمتى هو مشروب من المنبهات
مثل الشاي الأسود والأخضر يحتوي على نسبة من الكافيين ويعود منشأه إلى أمريكا الجنوبية ومن ثم انتشر
في الشام خاصة في سوريا ولبنان في مطلع القرن العشرين.
وجاءت أيضا رواية " شاي بالياسمين " بنص افتتاحي في إهداء الرواية؛ ذكرها الكاتب بالإهداء الخفي للحاكم بأمر الله :
" يا من في عصره فتح الناس أبوابهم ودكاكينهم ليلا ونهارا ولم تسرق. هذا لم يحدث في أي عصر في مصر حتى الآن؛ فكانت مصر في عهدك واحة سلام وأمان.
سامحنا، سامحنا؛ فنحن المصريون لا نحب النظام ولا نحب

القانون ولا نحب العمل "[1].

استهل الكاتب روايته بإهداء خفي إلى خليفة مصر الحاكم بأمر الله معجبا بحكمه في مصر، ففي أثناء حكم الخليفة كانت دكاكين المصريين تظل مفتوحة دائما ليلا ونهارا، ولم يجرؤ أحد على مد يده على ما ليس له، لم تنتشر السرقات في عهده وكانت مصر هي واحة السلام والأمان، فقد ولد في مصر وخلف والده العزيز بالله الفاطمي في الحكم عندما كان عمره أحد عشر عاما، واعتبره البعض بأنه آخر الخلفاء الفاطميين قوة، كان الحاكم مسرفا في القتل إلى مدى كبير لكى يحفظ دولته ويصلح شئونها، وكان شديدا في التعامل مع رجال دولته، وكان يحاسبهم بشدة إذا أخطأوا، كما أنه اعتمد على نظر المظالم لتطهير دولته من الفساد، وأمر بكنس الأزقة والشوارع وأبواب الدور في كل مكان. وقد عمد الكاتب إلى ذكر المصريين بأنهم لا يحبون النظام ولا القانون ولا العمل، وفي الحقيقة لا أعلم كيف له أن يذكر جميع المصريين بحب هذه الأفعال؟ فمن من البشر لا يحب الأمن والنظام والعمل إلا قلة قليلة؟

جاءت كذلك رواية " شاي أخضر " بنص افتتاحي؛ يذكر فيه

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١١

حبه وامتنانه لبعض الدول العربية ومن ذلك قوله :

وتظل الكويت نبضا جميلا يهفهف في القلب يسري.. وتظل العراق علما يشدني للعلا برقيه دون أن أدري وتظل الإمارات حلما رائعا عشته ويلازمني وبه أمشي وتظل المغرب تاجا على رأسي أشد به عضدي وتظل مصر خنجرا يطعنني طوال الوقت وحبا وعشقا غبيا لها وهي قدري.. [١].

تظل الأفكار تدور في ذهني عما حدث للكاتب في وطنه؛ ليصفه بالخنجر الذي يطعنه طوال الوقت لماذا يبجل الكويت والإمارات والعراق؟ لماذا لم يستمر بالعيش هناك إذا كان يشعر بالغربة والوحشة دائما في وطنه ؟ هل هي تيمة الاغتراب التي يشعر بها الكثير من مغتربي الوطن ؟ ألم يلتق أبدا طوال حياته بشخص سوي في مصر ؟ هل هذا سوء حظ أم دائما يلتقي المتشابهان !! وإذا كانت المغرب تاج رأسه فماذا عن مصر ؟ كان من الأحرى له أن يظل متمتعا بهذه البلدان دائما بعيدا عنا وعن مصر.

فيقول:

وقدم رواية "كل من عليها خان" بنص افتتاحي لأحد أبطال

---

(١) شاي أخضر، ص ٥.

الرواية "فتحي رضوان خليل"،

" تشاكسني الألفاظ والمعاني فأعاني يا غربتي في المشاعر وتنهيدة القلوب وجراح وطني وغياب الأمان. تشاكسني الحروف وأنا المصلوب والمقهور والمغلوب والمظلوم وقلبي نور. تشاكسني عيناك فأحن إلى طفولتي ورمال البحر المتسخة في يدي وأنا أبني عليها قصورا .. تصير حروفنا رمالا ويصير الجهل موجا فتضيع كل الحكايات في عتمة روح أوطاني؛ فتشاكسني الجهالة والجمال "[١].

يستهل الكاتب مقدمة روايته بالوصف، حيث يصف فتحي رضوان الألفاظ بالمشاكسة، فعيناها الجميلتان تداعبه وتشاكسه تشاغبه المعاني والكلمات، فوطنه مجروح وغاب عنه الأمان، وتصير رمال البحر حروفا، ويصير الجهل موجات، فقد وصف نفسه وحالته بالمصلوب والمقهور، وأن ظلمه قد فاق كل الحدود، وعلى الرغم من ذلك لا يزال نور قلبه يشع.

وتعددت العناوين التي وضعها الكاتب حتى وصلت إلى سبعة عناوين ؛ يطلب الكاتب من القراء اختيار واحد منها؛ ليبدأ به قراءته، فلا أعلم حقا هل تردد الكاتب في وضع عنوان لروايته

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٦

أم أن الرقم سبعة له مكانة خاصة في نفسه؟

وبدأ الكاتب روايته بقصة سيدنا آدم وأن " قابيل وهابيل ليس هما أبناء آدم وحواء.. ولدت له بنت فسماها عناق فبغت، وهي أول من بغت على الأرض، فسلط الله عليها من قتلها " (١).

وقد ذكر المسعودي عناق ابنة آدم عليه السلام في كتابه فقال عنها : " ولدت عناق بنت آدم مفردة بغير أخ، وكانت مشوهة الخلق لها رأسان، كان لها في كل يد عشرة أصابع، لكل أصبع ظفران كالمنجلين الحادين.

ذكرها علي بن أبي طالب عليه السلام فقال: هي أول من بغى في الأرض، وعمل الفجور، وجاهر بالمعاصي واستخدم الشياطين، وصرفهم في وجوه السحر "(٢).

لم يذكر لنا القرآن أي شيء عن بنات آدم عليه السلام، وقد وردت الكثير من الأساطير عن عنق أو عناق ابنة آدم، وأنها أول من بغى وأفسد في الأرض، وأنها هي أول من ولد من أبناء آدم، وقد أرسل الله عليها أسدا أعظم من الفيل في الحجم،

---

(١) كل من عليها خان، ص ٢٦

(٢) المسعودي، أبو الحسن علي بن الحسين بن على (المتوفى: ٣٤٦هـ)، أخبار الزمان ومن أباده الحدثان، وعجائب البلدان والغامر بالماء والعمران، دار الأندلس للطباعة والنشر والتوزيع - بيروت، ١٤١٦هـ - ١٩٩٦م، ص ١١٦ .

فهجم عليها وقتلها ومزق أعضاءها، وأراح آدم عليه السلام وحواء منها، وهنا نقف عند نقطة البغي، كيف بغت في الأرض ولم يكن هناك بشر على الأرض غير آدم عليه السلام وحواء؟ وهناك من يقول: إنها بغت مع أبناء آدم فكيف حدث هذا وقد قتلت كما يقولون قبل أن يولد لآدم عليه السلام أبناء آخرون؟ يقول بعض العلماء أن نسب الحديث صحيح ويقول البعض الآخر: إنه ليس صحيحا، ولا أصل له، وأن معناه المقصود هو عن دابة الأرض.

" فولد لآدم على أثرها قابيل، ثم ولد له هابيل، فلما أدرك قابيل أظهر الله تعالى جنية من الجن؛ يقال لها عمالة في صورة إنسية، وخلق لها رحم، وأوحى الله إلى آدم أن زوجها من قابيل، فزوجها منه، فلما أدرك هابيل أهبط الله إلى آدم حوراء في صورة إنسية، وخلق لها رحما وكان اسمها تركة.. "[١].

وفي تفسير هذا القول القائل بأن الله خلق وأظهر لابن آدم عليه السلام من الجن في صورة إنسية وخلق لها رحما، فهو قول الكثير من علماء الشيعة، فكيف إذا تزاوجوا، فهل سيكون نسلهم من الجنس البشري الخالص ؟ لأنه إذا تمم تكثير النسل البشري

---

(١) كل من عليها خان، ص ٢٦

عن طريق تزويجهم بغيرهم، لم يصدق ولم يصح القول. وذكر في تفسير ابن كثير؛ أن الله تعالى شرع لآدم عليه السلام أن يزوج بناته من بنيه لضرورة الحال لأنه لم يكن هناك من الجنس البشري في زمانهم إلا هم، وقد قيل: إنه كان يولد له في كل بطن ذكر وأنثى فكان يزوج أنثى هذه البطن لذكر البطن الأخرى، وكانت أخت هابيل دميمة، وأخت قابيل جميلة، فأراد أن يستأثر بها قابيل على أخيه، فأبى آدم عليه السلام ذلك إلا أن يقربا قرباناً، فمن تقبل منه فهي له، فتقبل من هابيل ولم يتقبل من قابيل، فكان من أمرهما ما قصه الله تعالى في كتابه العزيز في قوله:

يَا أَيُّهَا النَّاسُ اتَّقُوا رَبَّكُمُ الَّذِي خَلَقَكُمْ مِنْ نَفْسٍ وَاحِدَةٍ وَخَلَقَ مِنْهَا
زَوْجَهَا وَبَثَّ مِنْهُمَا رِجَالًا
كَثِيرًا وَنِسَاءً "(١).

فيقول:

جاءت أيضا رواية "حتى يطمئن قلبي " بنص افتتاحي للكاتب
واصفا فيه ليل دبي بجمال النساء
ليل دبي مخدر بجمال النساء...

---

(١) القرآن الكريم، سورة النساء، الآية (١).

ليل دبي مثل خدود النساء ناعم ودافئ بالبرد والأسرار والأحزان...

ترتشف شهرزاد القهوة رشفة .. رشفتين وهي ترتدي ثوبا أنيقا لونه أزرق.. وحذاء أزرق.. تفتححقيبة يدها تخرج منديلا أزرق يشبه منديل أم كلثوم يشع بحكايات حب معطرة تنتشر فتغطي الخليج تمسحأطراف شفتيها .. تطويه مرة .. مرتين ثم تحتفظ به في يدها اليسرى "(١).

يبدأ الكاتب روايته واصفا فيها ليل دبي بجمال النساء وخدودهن الناعمة، ثم ينتقل إلى شهرزاد وكيفية ارتشافها لقهوتها واصفا أناقتها بفستانها الأزرق وحذائها، ثم تفتح حقيبة يدها لتخرج منديلا أزرق يشبه منديل أم كلثوم، ثم تقوم بطيه، وهذا إشارة عن بدئها لسرد حكاياتها لسهر، فقد تعودنا منها أن تقوم بهذه الطقوس؛ لتبدأ سردها للتاريخ والأرواح سهر السابقة، ومن هذا المنطلق؛ تبدأ حكايتنا الخامسة (لامار وضوء المكان

وقد قدم المؤلف رواية "ما أنا بكاتب " بنص افتتاحي للراوي فتحي رضوان خليل واعترافه قائلا: " أعترف أنا فتحي رضوان خليل المصري الجنسية أنني عشقت سهر شامية

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٣.

الأصول. وأشهد أنها استثنائية الجمال والروح وأكاد أجزم بأنني متزوج من تهاني المصرية الطيبة البسيطة مثل النيل.. وأعترف أنني كلما حاصرني الحزن أغسل الروح بصوت فيروز.. وأعيش في أزمة نفسية وروحية لقد أنجبت سهر عشيقتي وتهاني زوجتي على وشك الحمل.."[١].

تأتي افتتاحية الرواية باعتراف فتحي رضوان بعشقه لسهر والتي هي من أصول شامية، فهي جميلة قالبا وروحا، وأنه متزوج من تهاني المصرية الطيبة والأصيلة البسيطة كبساطة النيل، وأيضا لا يذهب عنه الحزن إلا بصوت فيروز، فسهر - كما يقول - قد أنجبت ابنه غير الشرعي وتهاني على وشك الحمل، ومن خلال قراءتي للرواية فإن تهاني لم تكن على وشك الحمل، بل وضعت مولودها في ذات اليوم الذي وضعت فيه سهر مولودها، وإننا إن تحدثنا عن اعترافات بطل الرواية، فإنه دائما كان يذكر وطنه بالخائن، فكيف يذكر وطنه بشيء هو أعرف الناس به؟ إن خيانته ما هي إلا دناءة وخسة منه لزوجته الطيبة التي حفظته في غيابه عنها، وفي ذكره للعشق، فالعشق فقط يكون للأوفياء.

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ١٩.

المبحث الثانى
تطور طرائق السرد
في روايات السيد حافظ

إن الخطاب المسرود قد يكون إناء لذكر أحداث لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة؛ لأنه يعد راويا مشاركا في الأحداث، ومن خلال التطبيق على الروايات سأقوم بإظهار تطور الطرائق السردية في روايات السيد حافظ.

وقد جاء الخطاب إناء لذكر أحداث لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة؛ مثلما جاء على لسان وحيد في رواية "نسكافيه":

" تلك الأيام التي تأخذني إلى شواطئ عشق السمراء فلسطينية جميلة مثل الخلاء والخميلة.. كنت أنكئ معها في قارورة حب وعشق بعيدا عن عيون الناس.. تحب تاريخ العشق وحكاياتي.. وعشنا لحظات بحثا عن حجاب العشق "(١).

فلولا استخدام الكاتب للخطاب المسرود؛ لما ظهرت لنا قصة الراوي وحيد الذي ذكرها مع هذه الفتاة الفلسطينية الجميلة، فقد سردها الراوي بطريقة غير مباشرة؛ أدت إلى معرفة القارئ وصف هذه الفتاة وتفاصيل علاقته معها، وكيف استخدم الكاتب مجازا واصفا الحب والعشق بالقارورة المغلقة، فهي مغلقة

---

(١) نسكافيه، ص ٣٩

عليهم؛ تخفيهم عن أعين الناس.

جاء الخطاب المسرود في ذكر أحداث لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة، مثلما جاء على لسان فتحي رضوان في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة":

" كانت رغيدة (١٨ سنة) بيضاء عيناها زرقاوان، شعرها أشقر، متفتحة الأنوثة بشبق جنوني ..

رغيدة زوجة محمد الطويل (٣٥) سنة موظف في محلات صيدناوي .... رغيدة تشعر بالوحدة بين الأربعة"[(١)] جدران فالخطاب المسرود هنا أضاء لنا شخصية رغيدة ذات الثمانية عشر عاما، فهي فتاة جميلة بيضاء ذات عيون زرقاء وشعر أشقر، متزوجة من محمد الطويل الذي يكبرها بسبعة عشر عاما كاملة، وهو موظف يعمل في مجموعة محلات صيدناوي، وتشعر دائما بالوحدة عند غيابه عن المنزل، وبسبب هذه الوحدة كانت تشاغل فتحي من بلكونة بيتها.

جاء الخطاب إناء لذكر أحداث لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة لأنه يعد راويا مشاركا في الحدث نجد ذلك في رواية "كابتشينو " :

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٣٠ .

" مكرم ابن أخت الميثاء في ليلة الزفاف!!! مكرم أبو الشوارب، هو صاحب الشارب الذي يقف على شواربه صقران في الجبل والشام... الليلة ليلة زفافه اشتهر في المقهى بوسامته وأنه حكاء عن مغامراته في الشام ولبنان ومصر مع النساء.."(١).

فاستخدام الخطاب المسرود هنا أضاء لنا شخصية مكرم أبو الشوارب، وقد استخدم الكاتب عبارة " يقف على شواربه صقران" إشارة إلى طول شواربه، وكانت تلك الليلة هي ليلة زفافه، وقد اشتهر في مقهى القرية بوسامته وحكاياته عن مغامراته مع فتيات الشام ولبنان ومصر.

إن " البحوث التي تدور حول المنظور السردي وأشكال الرؤية القصصية قد ازدهرت، وقد عملت على تكوين بؤرة السرد ومستوياته، وعناصر توجيهه في تناغم وتعالق مع البحوث التي تحلل تعدد الأصوات وعلاقتها بالضمائر ولغة الخطاب الروائي في حالات السرد. " (٢)

فجاء الخطاب المسرود وعاء لذكر أحداث لم تذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة

(١) كابتشينو، ص ١٢٨.
(٢) فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق، ط ١ ، ٢٠٠٣ ، ص ٥ .

في رواية "شاي بالياسمين" فيقول:
" كان العزيز أسمر طويلا أصهب الشعر.. أشهل.. عريض المنكبين.. شجاعا كريما..
حسن العفو عند المقدرة يحب العفو ويستعمله.
كان العزيز مثل أبيه المعز جوادا كثير الصلات. "[(١)].
لقد سلط الكاتب الضوء على شخصية العزيز، فذكر لنا بعضا صفاته، فقد كان العزيز طويلا شعره أحمر صهب، يمتزج سواد عينيه بالزرقة، أكتافه عريضة، شجاعا كريما، يحسن العفو عند المقدرة ويحب من يعفون عن الناس، وكثيرا ما كان يستعمله، وكان جيد القول والعمل، وكثير الصلات مثل والده المعز لدين الله الفاطمي.
كما صور الخطاب المسرود أحداثا لم تذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة في رواية "شاي أخضر" عندما يقول:
دق الباب كان القادم الشاب (رسول) أخا كاظم رسول جاء طلبا للعون المالي حيث إنه يرغب في السفر إلى الإمارات ويحتاج

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٤٧.

مبلغاً كبيراً يدفعه للحصول على فيزا لمدة ثلاثة شهور؟؟"(١).
ولولا استخدام الكاتب للخطاب المسرود؛ ما ظهرت لنا شخصية رسول أخي كاظم، ولم نكن التعلم بوجود أخ له إلا بإضاءة الكاتب لشخصيته، حيث ذهب رسول إلى بيت أخيه ليطلب منه العون الإقراضه المال؛ لأنه يرغب في السفر إلى الإمارات للبحث عن عمل، ويحتاج من كاظم أن يقرضه مبلغا كبيراً حتى يتسنى له الحصول على فيزا لمدة ثلاثة أشهر.
كما أشار الخطاب المسرود لذكر أحداث لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة في رواية "كل من عليها خان" فيقول :
جلست طوال الليل في الفراش تمسك بطنها .. والألم ليس في الجسد، الألم في الروح يسري ولا يسري.. الحياة سهلة وصعبة صاعدة وهابطة .. "(٢).
يكشف لنا الراوي معاناة سهر من خلال سرده لآلامها النفسية، فقد جلست طوال الليل ممسكة بطنها على الرغم من أنها ليست مريضة، فقد أشعرها ألمها النفسي بالمرض والألم، وقد

(١) كل من عليها خان ص ٣٢.
(٢) حتى يطئن قلبي ، ص ٨٦.

أصبحت روحها متعبة من حبها غير الشرعي لفتحي، وأصبحت حياة الخطأ أمامها سهلة، والاستقامة في الحياة صعبة.

وكذلك ذكر الخطاب المسرود أحداثا لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة في رواية " حتى يطمئن قلبي"، وذلك في قوله :

" هو يعالجها منذ شهر من العفريت الذي يركبها وكل يوم يغلق الباب عليهما من الصباح حتى المساء واليوم هرب والوزير شاور طلب منا البحث عنه " (١).

وقد برز الخطاب المسرود هنا من خلال ذكر أحداث أغفلتها الشخصية، فسلط الضوء على شخصية عثمان أو الشيخ عثمان - كما يلقبونه - الذي ظل شهرا كاملا يدعي معالجة زوجة الوزير شاور الذي ظن أن زوجته مصابة بمس من الجن لكثرة صراخها بعدما رأته يخونها، وقد ظلت تخونه أيضا مع عثمان لمدة شهر كامل، وعندما علم؛ هرب عثمان، وقد طلب الوزير شاور البحث عنه.

وفي رواية " ما أنا بكاتب "؛ جاء الخطاب المسرود وعاء لذكر

---

(١) شاي أخضر، ص ٦٧

أحداث لم تقم بذكرها الشخصية المشار إليها في الحدث، فيقوم الراوي بسردها بطريقة سريعة فيقول:

"سيرين الجميلة وردة البحر تحمل سمار المصريات الفاتنات عمرها ١٧ سنة ضفائرها تشاكس الهواء هي ابنة عم حبيب التاجر الصائغ المعروف ... "[١].

أضاء لنا الراوي شخصية سيرين من خلال وصفها، فهي فتاة جميلة تحمل سمار المصريات صغيرة السن، وضفائرها تشاغب الهواء متطايرة، والدها تاجر الذهب المعروف عم حبيب، لم يكن يظن والدها في يوم أن الله سيهديه ابنة رائعة مثلها، رفضت الزواج كثيرا، وقد سميت على اسم سيدة أجنبية جميلة؛ كانت تسكن بجوار دكان عم حبيب.

إن الخطاب المباشر " يعيد إنتاج فعل التواصل الشفوي، وبالتالي، فإنه لا يظهر إلا كتكملة للأفعال التي تقوم على التواصل الشفوي [٢]، فهو بعد حشواً لا يفيد النص، غير أن الكاتب يضيفه لاختصار بعض الكلام الذي قيل ليضفي إضاءة على بعض الشخصيات.

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٥٤ .
(٢) طرائق تحليل السرد الأدبي، مرجع سابق، ص ١٤٣

أما خطاب الأسلوب غير المباشر فـ " يحاول أن يملأ الثغرات داخل النص، وذلك عن طريق السماح للتعبيرات بأن تقوم مقام المفعول به بالنسبة لأفعال؛ يؤشر عليها كما لو كانت ذات جمل (وإن كان هذا المفعول يظهر بدون فعل تمهيدي)، فهو يهتدي إلى شيء ما يقوم بين الخطاب والفكر، ولا يمكن أن يكون قابلا للاستطراد عن طريق شكل مركب جملي، ولا أن يصاغ في صورة تعبير يحتوي مرجعا جديدا مسندا إلى ضمير الملك المفرد بحسب قواعد الاستشهاد المباشر "[١]، فخطاب الأسلوب غير المباشر ؛ يكون هو الوسط بين الحوار المباشر والسرد، وبعد قولا منقولا ولكن ليس نقلا دقيقا، بل بتحكم.

وقد يأتي الخطاب مباشرا لاختصار بعض الكلام الذي قيل؛ حيث يعده الكاتب حشواً لا يفيد النص، ولكنه أتى به هنا؛ ليضفي إضاءة بسيطة على شخصية والد وحيد في رواية "نسكافيه " :

" يسعى الأب أن يحول ابنه وحيد في طفولته رجلا لا مناقشة.. لا بد وأن يصنع له شاربا حتى ولو في الخيال.. لا لعب مع الأطفال.. لا مجال للعب.. ولكن التعليم ضرورة حتى يفهم

(١) المرجع نفسه، ص ١٤٣

الحساب والأرقام ودهاء التجار.. "[١].

فالكاتب هنا ذكر تلميحاً فقط عن طريقة الأب في تربية ابنه، أما تفاصيل حياته الأخرى فقد اختصرها الكاتب، وذكر المعلومات الرئيسية عنه فقط مثل خروجه للعمل كل يوم، بحثه عن فقير فيكسوه أو مريض فيعالجه، حديثه عن الحلال والحرام كثيرا، يرمم المساجد أو يشارك في بنائها، لم يكن ثريا بل كان من الطبقة المتوسطة.

وقد أتي الخطاب المسرود المباشر لاختصار بعض الكلام الذي قيل؛ ليعطي إضاءة بسيطة على شخصية إيفون في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة " :

"للأسف.. يا ليتني لم أعطها شيئا .. لقد عرض عليها غيري أشياء أخرى أثمن وأقيم وأفضل فاستجابت لهذا وذاك .. لم تحب أحدا.. إنها تبحث عما ينقصها.. أصبحت كمراهقة تنتقل من شاب إلى شاب، ومن تجربة إلى تجربة، ومن حب إلى حب.."[٢].

ذكر الراوي هنا بعضا من أفعال إيفون لإعطاء إضاءة بسيطة

---

(١) نسكافيه، ص ٢١
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٥٢.

على شخصيتها، فقد أحبها الراوي وحاول إهداءها هدية إلا أنها بدأت في البكاء لأن أباها كان يعاملها بقسوة، ولكنها كانت تبحث كثيرا عما ينقصها، فلم تكترث بهديته عندما أهداها غيره أشياء أثمن وأقيم مما أهداها الراوي، هذا استجابت للكثير وكانت تنتقل من شاب إلى شاب، ومن تجربة حب إلى أخرى من دون الاكتراث إلى أي شيء سوى نفسها وإيجادها الأفضل لاحتياجها.

أما في رواية " كابتشينو " فقد أتي الخطاب مباشرا لاختصار بعض الكلام الذي قيل؛ ولكن ذكره الكاتب ليضفي إضاءة بسيطة على شخصية جلال:

"ذهبت إلى عم سيد بتاع الجرايد والحاج الرملي أشهر موزعي الصحف.. وجدت جلال (أمين لجنة الرحلات).. لم يرني، وجدته يشتري كل المجلات الأجنبية والعربية التي على غلافها بنات بمايوه أو شبه عاريات.. " (١).

فهنا قد أرسل الكاتب ومضات عن مدى طيش شباب هذا الجيل، فجلال كان هو المنظم وأمين لجنة الرحلات في الجامعة، وعندما رأى الراوي ما يفعله أضاء لنا بعضا من شخصيته، فقد

---

(١) كابتشينو، ص١٩٧.

كان جلال يشتري المجلات العربية والأجنبية المطبوع على واجهتها بنات بمايوه أو شبه عرايا.

أما في "شاي بالياسمين" فقد أضاء لنا الكاتب شخصية حسين اللبودي من خلال الخطاب المباشر؛ لأنه أراد إضافته؛ ليضفي إضاءة بسيطة على شخصية المترجم حسين اللبودي:

" كان مترجما رائعا مثقفا موسوعيا متواضعا، سكرتير عالم المعرفة الكويتية، مترجما للغة الإنجليزية ومدققا لغويا للعربية، وهو ممن أسسوا السلسة.. متواضع مهذب.. كان صديقا لعمار الشريعي .. مبتسما طوال الوقت، منهمكا في تصحيح أو ترجمة أو متابعة ثقافية "[١].

أضاف الكاتب شخصية حسين اللبودي إلى الرواية؛ ليعلم القارئ بوجود هذه الشخصية المجتهدة في وطننا العربي، وأيضا ربما ؛ ليشكره أو يتم تداول اسمه ليكون معروفا بين الناس، فقد كان مترجما رائعا، وعلى الرغم من حجم ثقافته إلا أنه كان متواضعا ومهذبا ، فهو مترجم للغة الإنجليزية ومدقق للغة العربية وقد كان سكرتيرا لعالم المعرفة الكويتية وممن أسسوا هذه السلسة العريقة التي تنشر كتبا ثقافية في بداية كل

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٧٢.

شهر ميلادي، فكان دائم الانهماك في عمله سواء في تصحيح أو ترجمة أو متابعة ما يتم نشره ، وقد عمل الكاتب مساعدا له؛ لكي يتعلم منه.

وفي الجزء الثاني من حكاية روح شمس والحاكم بأمر الله في رواية "شاي أخضر" يأتي الخطاب مباشرا لاختصار بعض الكلام الذي قبل؛ حيث يعده الكاتب حشوا لا يفيد النص، ولكنه أراد إضافته؛ ليعطينا إضاءة بسيطة على شخصية تامر :

" تحدثنا في أمور كثيرة وأن أباه مات فجأة فاكتشف أنه يملك قطعة أرض كبيرة جدا فباعها واشترى قطعة أرض صغيرة، ولكن حماته وزوجته طمعت كل منهما في أمواله؛ أولا حماته طلبت مائة ألف جنيه سلف وزوجته طلبت منه أن يكتب الشقة الجديدة باسمها، وإخوة زوجته طلب كل منهم مبلغا ليشتري محلا "[١].

أوضح لنا الكاتب هنا ماذا يفعل المال بأنفس الناس، فعائلة زوجة تامر قد أعماها الجشع عندما علموا بالأموال التي حصل عليها ميراثا من أبيه، فأول من طمع في أمواله والدة زوجته، فطلبت منه أن يقرضها مائة ألف جنيه، وأما زوجته فقد طلبت

---

(١) شاي أخضر، ص ٥١.

منه أن يكتب الشقة التي اشتراها باسمها، وتبجح إخوتها، فطمعوا فيه، وطلبوا مبلغا لشراء دكان لكل منهم، فما كان منه إلا أن طلقها بعدما رأى أن المال قد أعماهم وأظهر جشعها هي وعائلتها.

وقد يأتي الخطاب مباشرا لاختصار بعض الكلام الذي قبل؛ أو لتقليص دور شخصية هامشية حيث يعده الكاتب حشوا لا يفيد النص، وذلك في رواية "كل من عليها خان":

" سكن عبد المنعم في غرفتين، أما الغرفة الثالثة فكانت مؤجرة لفتحية أخت سمية زوجته..

وفتحية أنت بزميلة لها لتسكن معها في الغرفة .. كان إيجار الشقة ثلاث جنيهات وكان هذا المبلغ [1]" ... باهظا كان الناس يعيشون فقراً مدقعاً، وحياة بائسة في ذلك الوقت، وكانوا يسكنون كل عائلة في غرفة ويتقاسمون إيجار الشقة التي يسكنونها، فعائلة عبد المنعم كانت تسكن في شقة مكونة من ثلاث غرف، وقد استأجر عبد المنعم غرفتين منها، أما الغرفة الثالثة فقد استأجرتها أخت زوجته وأنت بصديقتها كوثر؛ لتسكن معها وتشاركها دفع الإيجار، فقد كان إيجار الشقة باهظاً جداً.

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٤٤.

وقد أتي الخطاب مباشراً لاختزال بعض الكلام في رواية " حتى يطمئن قلبي" ليضفي إضاءة بسيطة على حال الأمر:
"كانت.. كانت.. بعد أن احتفلنا بعيد زواجنا الأول ونحن في حفل الزواج قدمت لها عقدا من اللؤلؤ وقلت لها أميرتي سيدتي هل تذكرين العالية .. فتاة البادية ؟ .. وأشاحت بوجهها من فوق القصر الزاهر وكأنها سافرت بعقلها إلى هناك "[١].
كان الأمر مولعا بزوجته العالية كثيرا، ولكنها أحبت البادية وحياتها القديمة عن حياة اللهو والقصور، فلم يكن الأمر يدري ماذا يفعل؛ ليسعدها، ويبعد الحزن عنها، لذا في عيد زواجهما قدم لها عقدا من اللؤلؤ لعل هذا يسعد قلبها، فقد أخبره المأمون قبل زواجهما أنها تحب الجواهر، ولكن كان قلبها لا يزال حزينا، وعندما أراد الأمر تذكيرها بما كانت عليه من مرح قبل أن يتزوجا؛ سألها هل تذكر نفسها القديمة العالية فتاة البادية، فنظرت بوجهها إلى البعيد البعيد، وكأنها أرادت بشدة أن تعود إلى ما كانت عليه.
ويأتي الخطاب مباشرا لاختصار بعض الكلام الذي قيل في رواية "ما أنا بكاتب" واختزالا الشخصية عم حبيب، ولكنه

(١) حتى يطمئن قلبي، ص١٠١

أضافه ليضيء ولو إضاءة بسيطة على شخصيته:
" عم حبيب أرثوذوكسي المذهب من تجار الفضة في مصر يصنعها ويشتري ويبيع ويصنع ويحفظ العهد القديم والجديد ويرتدي نظارة وبالطو إنجليزي قديم هدية من جندي إنجليزي.."(١).

ذكر الكاتب بعضا من شخصية عم حبيب والد سيرين، وهي شخصية بطلة في روايتنا، فوالدها هو تاجر فضة كبير ومعروف، ومذهبه أرثوذوكسي، وهو المذهب الذي يتبعه الكثير من الأقباط المصريين؛ يشتهر بتصنيع الفضة، ويتاجر فيها بيعا وشراء، ويحفظ العهد القديم الجديد، والعهد القديم هو ما يقول النصارى إنه مكتوب فيه ما أوحى الله به للأنبياء قبل ظهور عيسى عليه السلام، أما العهد الجديد، فيقولون: إنه مكمل للعهد القديم، وفيه الحديث عن عيسى عليه السلام وحياته وأعماله وتعاليمه وغير ذلك، وقد كان عم حبيب يرتدي نظارة وبالطو قديم قد أهداه إياه جندي إنجليزي أيام الاحتلال البريطاني لمصر .

ويأتي الخطاب السردي المباشر أيضا اختصارا لكلام قبل، أو

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٥٩ .

تقليصا لدور شخصية هامشية؛ لا تفيد القارئ بشيء في رواية "نسكافيه "، ولكن الكاتب يريد توضيح ورسم ملامح هذه الشخصية ودورها الموجودة لأجله في الرواية:

" آمال صغيرة السن تصغرها بعشرين عاما.. آمال جميلة ورقيقة وحالمة.. لكن لا تمتلك الكاريزما والسحر الذي بلمى"(١).

أراد الكاتب هنا أن يوضح لنا فقط من هي آمال، وما هي شخصيتها، وكيف كانت تغار من لمى ومن كاريزمتها وصداقتها للرجال، فقد قلص الكاتب دور شخصية آمال في عدة سطور قليلة من خلال حوارها مع لمي.

ويأتي الخطاب السردي المباشر اختصارا لكلام قيل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية لا تفيد القارئ بشيء في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة" :

ترى ما الذي أتى بـ "شهرزاد" إلى هنا في تلك الساعة ؟ .. ماذا تحمل بين ضفتي الغيب؟.. هي

تعرف الليل والنهار.. تعرف الأسرار وما يخفي في قلوب

---

(١) نسكافيه، ص ٢٣

النساء والرجال.. صديقة النجوم وحبيبة الجن الجميل .... شهرزاد كل شيء في كوخها جميل وبسيط ولا يوجد مثله في القرية حتى أقاربها هاجروا إلى الجبل[1]..بعيدا "

شهرزاد هي المرأة التي دخلت قصر الحكاية؛ لتدفع القتل عنها وعن بنات جنسها، فهي المرأة التي تحاول نزع أشواك الحقد من البشر، وهي المرأة التي تعرف الليل والنهار، فقد نالت حيزا كبيرا في قلوب الكثير من رجال الجبل لجمالها وفتنتها، وسلبت عقولهم بدهائها وذكائها، ولم يستطيعوا اختراق حصونها المشيدة، فهي امرأة ذات بصيرة حادة، قارئة للمستقبل، وملمة بعديد من كتب التفاسير التي تركها لها والدها قبل وفاته، وقارئة للكف، مفسرة للأحلام عرافة الجن التي يمدها حبيبها الجني بالسر وبأسرار البشر، تحمل معها الأساطير والحكايات الممتعة والمسلية.

ويأتي الخطاب السردي المباشر كذلك اختصارا لكلام قيل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية لا تفيد القارئ بشيء في رواية "كابتشينو"، ولكن الكاتب يريد توضيح ملامح هذه الشخصية ودورها الموجودة لأجله في الرواية :

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١٢٣.

" بنيامين ليس وسيما وليس قبيحا.. بنيامين ينافس قارون ولكن دائما يهزم في أي صفقة تجارية ... الإسرائيليون والمصريون يحبون قارون لأنه وسيم وصوته رخيم.. وماله كثير، وهو وزير الخزانة لفرعون... أما بنيامين فهو قريب من فرعون ولكن ليس بقرب قارون .. "(١).

كان بنيامين عاديا ليس وسيما ولا قبيحا، فقد كان منافسا لقارون، ولكنه كان يهزمه في أي صفقة
تجارية يدخلون فيها، كان قارون من قوم موسى عليه السلام، ومن أبناء عمومته، لكنه اتجه اتجاها آخر
مغايرا لما كان عليه بنو إسرائيل، فكان معاونا لفرعون ومناصرا له، بل وعينا له على بني قومه؛ لذلك حظي
من قبل فرعون بالتكريم، وقد أطلق يده في العمل وجنى الكثير من الأموال حتى إنه ضرب به المثل في الثراء
وكان يحاول أن يكون في الظاهر مع موسى عليه السلام ولكنه كان كارها له، متكبرا متعاليا على قومه، وقد
جمع الله هؤلاء الثلاثة في آية واحده لعملهم معا في الكفر والبغي والإجرام " إِلَى فِرْعَوْنَ وَهَامَانَ وَقَارُونَ

---

(١) كابتشينو، ص١٧٣

فَقَالُوا سَاحِرٌ كَذَّابٌ [1] ، وقد بلغ الكبر والبطر عنده مبلغه، فلم تعد تسعه الأرض من تعاليه على الناس،

وأظهر من البذخ، واختراع أنواع الزينة والحلى ما يتزين به علوا وكبرا على من حوله.

ويأتي الخطاب السردي المباشر أيضا اختصارا لكلام قيل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية لا تفيد القارئ بشيء في رواية " شاي بالياسمين" في قوله :

" إبراهيم السعران رجل طويل جدا له نظارة طبية مشبوهة مثله .. يتحدث عن السادات على أنه صاحبه، وأنه أفضل من عبد الناصر ألف مرة ... جاءني إلى المكتب وقال : أستاذ فتحي لو عاوز تحول فلوس لمصر قولي أخلي حد يودهم لك لحد البيت الدولار بثلاثة مصري "[2].

فقد اختزل الكاتب شخصية إبراهيم السعران في هذه السطور الثلاثة مشيرا إلى عدم أهمية دور هذه الشخصية في الرواية بأنه لا يريد شيئا سوى إخبار القارئ بهبوط سعر الجنيه المصري أمام الدولار فإبراهيم السعران كان رجلا طويلا

---

(١) غافر، الآية٢٤

(٢) شاي بالياسمين، ص ٢٧

للغاية ويرتدي نظارة طبية تنم عن غموضه، ويتحدث عن السادات بطريقة توحي للجالس أمامه بأنه صديقه المقرب، ويقول دائما: إنه أفضل كثيرا من عبد الناصر.

ويأتي الخطاب السردي المباشر أيضا اختصار الكلام قيل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية لا تفيد القارئ بشيء، فمثلا نجد في رواية " شاي أخضر "، في حديث المختار:

" أنا ما عملت شي ضد أبوك.. هو السبب.. هو السبب.. هو وقف ضدي وضد البيك وضد الحكومة.. ما سمع نصايحي كان بده العدل وهاد البلد ما بيعرف العدل.. العدل مع القوي.. والحق حلم الضعيف.. الفلاح فلاح.. الفقير بيعيش فقير وبيموت فقير.. والباشا باشا غني بيعيش غني وبيموت [١]"..غني لقد اختزل الكاتب ما حدث أيام الاحتلال الإنجليزي مع والد حمدي الصقر؛ حيث وقف ضد بسام وضد المسؤول الإنجليزي المسمى بالبيك، وضد حكومتهم، ولم يستمع إلى ترهات بسام عن الخضوع إلى الإنجليز، فباعه المختار بسام لهم؛ لأنه أراد أن يعم العدل القرية والجبل، ولكن هذا طبع الإنجليز لا يحبون أن يسود العدل في بلاد العرب، فمن وجهة نظره أن العدل فقط يكون بالثراء، وأن

(١) شاي أخضر، ص ٨٨.

الفقير لا يأخذ حقه؛ لكنه سيظل يحلم به حتى يحين أجله، فالفقر يصاحب صاحبه حتى مماته والغنى يصاحب الثري أيضا حتى مماته ولا وسط بينهما .

ويعد ذلك نقلة نوعية في الكتابة السردية عند السيد حافظ فنجد أيضا تطور السرد في الروايات في ظهور الخطاب السردي المباشر مرة أخرى هنا اختصارا لكلام قيل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية؛ لا تفيد القارئ بشيء في رواية "كل من عليها خان"، لاختزال شخصية حودة ريشة:

" أطلق عليه ريشة لأن وزنه ٥٥ كيلو. هو الرجل المرعب لأهل الحي في غربال. يخافه أهل الحي والشوارع المحيطة حتى الحكومة تخافه. نقطة شرطة غربال وضباطها ومخبروها يخشونه الحكمدار في قسم محرم بك يخشاه فقد حاول القبض عليه عدة مرات ففشل فشلا ذريعا وحرق سيارات الشرطة أمام قسم محرم بك في شارع زين العابدين، وكانت فضيحة " [١].

كانت شخصية حودة شخصية مخيفة تشتهر بالبلطجة يخافه الناس في حيه الذي يسكنه وحتى الشوارع المحيطة بحيه وبمن فيهم الشرطة، وهذا يدل على غياب الأمن وتوغل الخوف

---

(١) كل من عليها خان، ص ٢٨٢

وانعدام الأمان في هذا الوقت، فلم تكن تجرؤ الشرطة على الهجوم على أي من الأفراح المقامة في حي حودة الريشة خوفا من إحراقه عربات الشرطة، هذه الأفراح مشهورة باحتوائها على المخدرات والخمور التي يشربونها على الموائد في الشارع؛ لأنه كان يحميهم مقابل أخذ إتاوة منهم، وقد حاول مسؤول قسم شرطة محرم بك القبض عليه عدة مرات، فلم يستطع وفشل في ذلك، ولإرهاب من يعملون في قسم الشرطة، فقد قام حودة بإحراق سيارات الشرطة أمام القسم؛ ليحذرهم من محاولة القبض عليه مرة أخرى.

ويأتي أيضا الخطاب السردي المباشر أيضا اختصارا لكلام قبل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية لا تفيد القارئ بشيء في رواية " حتى يطمئن قلبي"، في وصف لامار:

شعرها غابة من الحرير من العطر تغطيه.. هذا العطر لم يشمه من قبل العصفور لا على الزهور ولا البحور ولا الغابات ولا أي بشر.. وقالوا إنها عشيقة القمر.. أبوها أبو بكر.. تاجر بسيط من أهل نجران في اليمن.. يذهب كل عام إلى الشام في رحلة للتجارة.."(١).

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٤ .

كانت لامار هي الروح الخامسة لسهر، فلجسدها وشعرها عطر أخاذ لم يشمه أحد من قبل، شعرها ناعم جدا كالحرير، ولامار هي جزء من روح سهر، وطيف من أطياف مصيرها، فاسم لامار يعني بريق الذهب، كلما سارت في الشوارع أشعلت بنورها وهجا في قلوب الرجال، فهي اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام الرجال؛ كان أبوها تاجرا بسيطا من نجران في اليمن، طويل القامة، يذهب إلى الشام كل عام للتجارة، ويترك الأولاد والدار.

ويأتي الخطاب السردي المباشر أيضا اختصارا لكلام قيل، أو تقليصا لدور شخصية هامشية؛ لا تفيد القارئ بشيء في رواية "ما أنا بكاتب"، على لسان فتحي رضوان خليل

" الهنود يملأون الشوارع في دبي يلعبون ألعابا نارية.. ويضحكون.. ويضحكون بهستيريا وفرحينظرون إلى السماء منتظرين أن يبعث الله إليهم بهدايا .. وكنت أرى الله ينظر ويبتسم لنا مع الملائكة من (١)" ..السماء من المعروف أن العمالة الهندية في دولة الإمارات كثيرة جدا، فهم يشكلون أكثر من ثلاثة أضعاف المواطنين؛ لذا فقد تجدهم يملأون الشوارع

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ١٦٨.

بكثرة في دبي يضحكون ويلعبون بالألعاب النارية، فيستمتع بها الكبار كثيرا، ويحبون مشاهدتها ويفرحون بها، فدبي مشهورة بإطلاق العديد من الألعاب النارية احتفالا بقدوم السنة الجديدة، وينظر إليها الجميع بفرح وإعجاب.

إن إعادة الكتابة لا تنصب إلا على الأقوال، وعادة لا يوجد تعارض إلا حوارا بالأسلوب غير المباشر مع حوار بالأسلوب المباشر"[١]؛ حيث ينبغي " أن يعمل بواسطة تقديم المحتوى الذي يمكن أن نصدقه أو محاكاته، وينبغي أن يكون المحتوى خبريا، ولو كان غير مباشر أو ضمنيا فقط "[٢].

ومن أساليب التجريب عند الكاتب "السيد حافظ "؛ نجد إضاءات متعددة على خطاب الأسلوب غير المباشر في السرد، وسأقوم بإيضاحه في التطبيقات الآتية:

فخطاب الأسلوب غير المباشر يكون هو الوسط بين الحوار المباشر والسرد، وبعد قولا منقولا ولكن ليس نقلا دقيقا، بل بتحكم، وقد لوحظ أن الأسلوب غير المباشر في السرد؛ يفقد

---

(١) جينت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرين، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط٢، م١٩٩٧، ص ١٨٠

(٢) مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ١٩٩٨م، ص ٢٤٩

الجملة المحكية التعبير والتأثير الخاص بها. وقد تعمد الكاتب ذكر "بكر الشرقاوي" في رواية "نسكافيه " حين قال:

" (إن المصريين هبة النيل وإيزيس وأوزوريس أسطورة الناس أنا ممزق مثل أوزوريس ولكن تجمعني لمى، أليست إيزيس جمعت أربعين جزءا من أربعين مكانا (.......) وهو ميت فحملت منه " حورس " منقذ مصر .. هل تحمل لمى مني طفلا ينقذ الأمة العربية ؟ "[١].

تظل الهمسات والتنهيدات تقطع حالة السرد، تأخذنا من الماضي إلى قلب الحاضر، أو إلى عمق التاريخ والتراث، وتأخذنا الرؤى والإيقاعات إلى أساطير الماضي البعيد، فعبر دلالات التوازي كان بطل الرواية يشعر أنه ممزق مثل أوزوريس، وأن من تستطيع جمع أشلائه مع بعضها البعض؛ هي لمي، فيحلم بأنها ستنجب له مولودا ينقذ مصر مثلما فعلت إيزيس الفرعونية، وذلك في سياق متوتر مليء بالدهشة والغموض والمراوغة.

ويأتي الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة"، فيقول كاظم عن حبه السهر:

---

(١) نسكافيه، ص ٣٨

"آه يا "سهر ".. رأيتني أقرأ عينيك فيمر شريط ذكريات العشق في رأسي.. رأيتني أقرأ في كفك حنان كل النساء حتى حنان أمي.. رأيتني أقرأ في صوتك موسيقى بيتهوفن وشتراوس وسيد درويش والرحبانية وموسيقى العشق الخفية وأغاني أهل الجبل والشام.. "[١].

فكاظم هو معلم سهر وعاشقها الرومانسي المهذب الوسيم يحب ذهابه كل يوم إلى المدرسة؛ ليرى سهر، فقد غرق في حبها حد الجنون، يريد أن يتنفس وجودها في كل مكان حوله، ففي كفها حنان كل النساء حتى إنه شبه حنانها بحنان أمه عليه، وأما صوتها فهو كموسيقى بيتهوفن وشتراوس مختلطة بموسيقى سيد درويش وموسيقى العشق الخفية بين محبي أهل الجبل والشام.

ويأتي الأسلوب غير المباشر في السرد أيضا في موضع آخر في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة" في حجرة سوسن

" في حجرة سوسن... وضعت رأسها على الوسادة وتساقط الحزن حبات دموع ووجع.. آه يا أمي ماذا أقول لك؟ كل الرجال يسألون عن "سهر " .. يتحدثون معي كي يسألوني عنها وعن

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٥٧.

أحوالها، كل الرجال والشياب والعجائز "[١].

كانت سوسن الأخت الكبيرة لسهر شديدة الغيرة من أختها، فلم يكن يأتي الخطبتها أحد، وكانت عندما تذهب للتسوق بسلة هداياها كانت كل الهدايا تأتيها لأجل سهر، وكان هذا يحزنها، فتذهب لغرفتها وتبكي وجع قلبها، كل الرجال في القرية، وحتى العجائز كانوا يسألون عن سهر وعن أحوالها، فعطر جسدها، كان يلهب قلوبهم.

يأتي الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية "كابتشينو" في قول الراوي:

راح محب يحمله حصانه برق في هذا الليل إلى نور.. الحصان لا يرى.. ولكن يشم عطر نور ... راح الحصان يمشي يشم روائح البخور والخبز والبقول وروائح النساء والرجال والزهور لكنه يمشي حسب حاسة الشم لعطر جسد نور.. إلى جاسان حيث الإسرائيليين.. حيث وقف عند باب نور.. دق الباب"[٢]

كان محب هو قائد جيش فرعون، وقد كان مولعا أيضا بحب

---

(١) السابق، ص١٢٢

(٢) كابتشينو، ص ٤٦٨.

نور الإسرائيلية التي آمنت بسيدنا موسى عليه السلام، فكان يحمله حصانه برق إلى بيت نور وكان يمشي يشم روائح بيوت الإسرائيليين من بخور وبقول وخبز ونساء ورجال، ولكنه كان يحفظ عطر جسد نور لذا كان يمشي حسب حاسة الشم وعندما وصل إلى بيتها في جاسان ليلتقي بها اللقاء الأخير، لم تفتح له الباب.

ونلمس الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية "شاي بالياسمين"؛ حيث يقول الراوي في سرده "المصريون لا يحفظون أسماء شوارعهم.. ولا يعرفون أين يذهب الباص بهم قلة منهم تعرف والباقي هم السائرون نياما كما قال سعد مكاوي عنهم.. معظم الشعب المصري لا يعرف يده اليمين من اليسار وجرب بنفسك.. اكتشف ذلك محمد علي باشا أثناء تكوين الجيش، فوضع في الأذن اليمين بصلة وفي اليسار قطنة.."[١].

إن معظم المصريين لا يعتمدون حفظ الأسماء أو الشوارع؛ لذا نجد الكثير منهم يتقابلون مع أناس قد تقابلوا معهم ولكن لا يذكرون ما هي أسماؤهم، وقد ألمح الكاتب إلى رواية "السائرون نياما " إشارة إلى عدم معرفتهم طريق سير الباص،

---

(١) شاي بالياسمين، ص١٣٢

والسائرون نياما رواية تاريخية تدور أحداثها في فترة تتجاوز الثلاثين عاما من حكم المماليك.

ونشهد الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية " شاي أخضر " ، وذلك على لسان حمدي الصقر : " منذ زمن طويل طويل.. كنت أحلم بأن أحرق الجبل وأهله.. قطار العمر بطيء وسفن الأحلام تغرق بلا سبب.. آه.. كنت أرى في عيونهم الخوف.. الألم يتجدد في قلبي.. أحتاج إلى طاقة روحية حتى أعرف الطيبين من الأشرار.. أحتاج أن أخرج من الألم إلى التسامح.."(١).

خرج حامد من قريته إلى فنزويلا تاركا حبيبته وابنة عمه شهرزاد بعدما تسبب رجال من القرية بموت والده بمساعدة الإنجليز، لذلك فقد كان حانقا على أهل الجبل دائم التفكير في إحراق الجبل وأهله فقد قضى معظم سنين عمره في غربة كما أصبح غريبا في قريته عندما تلاشت أحلامه، فلما عاد؛ رأى الخوف يسيطر على عيون أهل قريته؛ ليظل يتمنى أن يمتلك طاقة روحية تخبره من هم الطيبون، ومن هم الأشرار، بل يتمنى أن يخرج الألم من داخله ليستبدله بالعفو والتسامح

---

(١) شاي أخضر، ص٣٢٢.

والغفران.

ويتجسد الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية " كابتشينو " في قول الراوي:

" حورية عايقة وتضع منديلا على رأسها قصيرة بضة القوام ممتلئة بدون إزعاج تضع سنة ذهب في أسنانها الأمامية لزوم الزينة والجمال وسحر الرجال.. في بداية الزواج كان أولادها يموتون بعد الولادة[١]" بشهور

فقد كانت حورية امرأة متصابية تبالغ في ارتداء ملابس لا تتناسب مع سنها، قصيرة ناعمة البدن؛ قوامها ممتلئ بتناسب بحيث لا ينزعج من يراها، تضع سنة ذهب في أسنانها الأمامية، وهذا دليل على أنها كانت ثرية، ففي ذلك العصر كان الأغنياء يضعون أسنانا من الذهب؛ لكنها تضعها لتسحر الرجال، وكان لا يعيش لها ولد، فدائما يموتون بعد أشهر من ولادتهم، كانت والدتها تضع المشيمة، الحبل السري والأغشية التي كانت تغطي الجنين مع الملح في السندرة لاعتقادها أن هذا سيحفظ المولود من الموت، والسندرة هي مكان على سطح الحجرات في المسكن، لحفظ ما لا حاجة إليه في الاستعمال اليومي.

(١) كل من عليها خان، ص ١٩٧.

خليل ويأتي الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية " حتى يطمئن قلبي"، فيقول الراوي فتحي رضوان

" تهاني تحب الملوخية.. وتحب أن تطبخها .. تقف وهي في حالة انتشاء. بعض النساء يحببن الطبخ ويقمن به وهن سعيدات.. وبعضهن يكر من المطبخ.."[(١)].

يصف الراوي حب زوجته لأكلة الملوخية حيث يعود تاريخ هذه الأكلة إلى مطبخ مصر القديمة حيث اعتقد المصريون قديما أنها نبتة سامة وعندما احتل الهكسوس مصر؛ أجبروا المصريين على أكلها فاستطابوها وعلموا فوائدها، ومن ثم انتقلت إلى البلدان المجاورة، فتهاني تحب طبخ هذه النبتة ووصفها زوجها بأنها تكون في حالة من النشوة عندما تقف في المطبخ لتطهوها، فبعض النساء يحببن الطبخ ويستمتعن به كزوجته، والبعض الآخر يكرهن دخول المطبخ للطهي.

ويرد الأسلوب غير المباشر في السرد في رواية " ما أنا بكاتب" في قول الراوي:

حين تميل شهرزاد بكتفها الشمال... ينقلب الحال وتصبح الحكايات غوايات وسحر ممزوج بالبخور والتاريخ وما أدراك

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ١٨٧.

ما التاريخ حين يطبخه الولاة والوشاة والخصيان والقيان وبعض المرتزقة من الماجنين والماجنات "[1].

فوصف حال شهرزاد هنا حين تبدأ بسرد حكاياتها على سهر بأنها تميل وتضطجع بكتفها إلى الشمال كناية عن دخولها في حالة اللاوعي؛ حيث تخزن مشاعرها وأفكارها وقصصها، فتصبح حكاياتها أهدافا وسحرا ممزوجا بالروائح الزكية وبأحداث التاريخ الثرية بالقصص والمغامرات، وما أدراك بقصص التاريخ حين يقف على أحداثها النمامون الخبثاء والمرتزقة قليلو الحياء الساعون إلى المكافآت المالية.

ومن مظاهر التطور في طرائق السرد عند السيد حافظ الخطاب المنقول المباشر: هو أن يتذكر الراوي كلمات الشخصية التي ينقل عنها الكلام بالنص، وكأنه كلام منسوخ بلا أي تغيير عن الكلام الأصلي للشخصية؛ يتجلى ذلك في أحد مشاهد روايتنا نسكافيه" عندما ذكرته لمى بكلام ابنه أحمد:

" أي حب تتحدث عنه يا أبي.. الحب الآن يعني... يعني ببساطة عزومة عشاء.. أو غداء ... وتاخد البنت بتاعتك في أي مكان وتعمل .... وهي تذهب لبيتهم وإنت لبيتك.. يا حاج فوق..

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٨٤ .

الحب تيك أواي لا سهر ولا تعب ولا كتابة جوابات.. كله بيخلص نفسه في ساعة " [١].

فالأنثى الأربعينية؛ فهمت الحب العصري مثلما يفهمه شباب هذا الجيل، والذي أرادت أن يفهمه وحيد هو أن الرومانسية ماتت، وأن المشاعر أصبحت معدومة؛ كما قال "أحمد" ابن " وحيد سالم " كله بيخلص على نفسه في ساعة. وعبر إيقاعات الدهشة والمفاجأة تتبلور أفكارها أمامه بأنها أنثى لا تحب أن يمتلكها شخص واحد، وإنما تحب أن تكون مع الشخص الذي تريده عندما تريد.

ويأتي الخطاب المنقول المباشر في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة" متمثلا في نقل الراوي الكلام أحد الفلاحين مع أوزوريس في:

" كان يجلس ويأتيه أحد الفلاحين ويقف أمامه قائلا: " يا أمير.. إنني لم أقترف الشر ولم أعتد ولم أسرق.. ولم أقتل غدرا ولم أمس القرابين.. ولم أكذب ولم أتدنس.. ولم أذبح الحيوانات ولم أتلف أرضا مزروعة ولم أترك الغضب يجرني إلى غير الحق .. ولم أزن.. ولم أرفض أن أسمع كلمة العدل.. ولم أسى الظن

---

(١) نسكافيه، ص٢٠٢.

بالملك أو بأبي.. ولم ألوث الماء ولم أحمل سيدا على أن يسيء إلى عبده.. ولم أحلف كذبا .. "(١)

كان أوزوريس هو الأمير الجميل الذي يحكم وادي النيل، وكان إله البعث والحساب ورئيس محكمة الموتى عند القدماء المصريين، فكان يأتيه الناس والفلاحون خوفا على حياتهم بعد البعث، وقد أتاه هذا الفلاح؛ يخبره بأنه إنسان معتدل لم يقترف الشر، ولم يعتد على أحد أو يسرق، ولم يقتل أحدا غدرا أو يمس القرابين المقدمة إلى الآلهة، لم يكذب ولم يلطخ شرفه بالسوء، أو يذبح الحيوانات، أو يتلف أرضا مزروعة، وكان دائما يتبين الحق، ولم يجعل الغضب يجره بعيدا عنه، فقد عاش حياته بعيدا عن الخطأ، وقد ذهب في طريق الحق والاعتدال.

لقد كان أوزوريس مرتبطاً بالخير والزراعة وله أخ شرير يدعى ست؛ حيث تقول الأسطورة: إن ست قتل أوزوريس بعمل احتفالية يخدع بها أخاه، وقد عرض بها تابوتا جميلا؛ ليجربه الناس ومن كان مناسبا لحجمه يأخذ التابوت، وعندما أتى دور أوزوريس كان التابوت مناسبا له، فأغلق ست التابوت عليه وقتله وبعد ذلك قطع أوصاله ووضعها في أماكن متفرقة،

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢٥١.

فحزنت إيزيس كثيرا جراء ما حدث، وخرجت في رحلة بحث عن أجزاء زوجها، وكلما وجدت جزءا من جسده بنى المصريين معبدا مكانه تكريما له، وبسبب انتصاره على الموت، فقد وهب أوزوريس الحياة الأبدية والألوهية على العالم الثاني، وقد كان هذا حسب الرسومات الجدارية على جدران المعابد.

أما في رواية " كابتشينو " ، فقد جاء الخطاب المنقول المباشر هنا كاشفا للحظة من لحظات التنوير في الرواية ويعد هذا تجديدا في طريقة السرد والذي تمثل في تذكر كاظم سؤاله للفتيات في فصله المدرسي:

"كل واحدة منكن تحكي لي من هو فارس أحلامها؟؟ يومها أجابت وردة مدرس عربي... ضحكت البنات، أما سهر أجابت فارس أحلامي أحب أن يكون طيارا.. سألها كاظم لماذا؟ أجابت: بدي أشوف العالم أستاذ وبدي يفسحني كل سنة في بلد"(١).

فجاء الخطاب المنقول هنا موضحا أحلام الفتيات الفارس الأحلام، فكانت وردة تحب مدرسها كثيرا، وأرادت أن توافق

---

(١) كابتشينو، ص ٦٢ .

سهر على أي خاطب يأتيها، لتبعدها عن الأستاذ كاظم، وأما كاظم فكان يعشق سهر ورائحتها، وصوتها العذب، لذا فقد قام بسؤالهما لأنه أراد معرفة بماذا ستجيبه كل واحدة منهن، أما سهر فكانت أحلامها مختلفة تماما عما يفكرون فأرادت أن يكون فارس أحلامها طيارا؛ يريها العالم ويأخذها إلى بلدان مختلفة في كل عام، فكان كاظم خائب الأمل؛ لأنه ليس طيارا، وحتى ذلك الوقت لم يكن قد ركب الطائرة، ولا مرة في حياته.

وفي رواية "شاي بالياسمين"؛ جاء الخطاب المنقول المباشر لكلمات إحدى شخصيات الرواية متمثلا في أوامر جوهر الصقلي بخطبة الجمعة:

" أمر جوهر بأن يقال في الخطبة: " اللهم صل على محمد المصطفي، وعلى علي المرتضى، وعلى فاطمة البتول، وعلى الحسن والحسين سبطي الرسول، الذين أذهب عنهم الرجس وطهرهم تطهيرا، وصل على الأئمة الطاهرين آباء أمير المؤمنين المعز لدين الله "[١].

كان جوهر الصقلي قد عين قائدا على الجيش من قبل المعز لدين الله الفاطمي للاستيلاء على مصر، وقد كان مشهورا

---

(١) شاي بالياسمين، ص٣٤٩.

بفطنته وذكائه؛ لذا أوكل إليه الخليفة أمر الاستيلاء على مصر، وقد قام ببناء قصرين للمعز، وسمى المصريون هذه المنطقة "بين القصرين"، وقد قام أيضا ببناء الجامع الأزهر لترسيخ المذهب الشيعي في مصر، وقد سعى إلى نشره بالطرق السلمية، وكان يقوم بتعيين معتنقي المذهب من المصريين في مناصب مهمة في الدولة، وقام أثناء ذلك بإعطاء الأوامر ؛ ليقوم بتغيير الخطبة إلى الثناء على آل البيت كما يفعل أصحاب المذهب الشيعي.

وقد برز كذلك الخطاب المنقول المباشر في رواية "شاي أخضر " في تذكر فتحي رضوان خليل كلمات أمه عن جده:

يا ويل مصر من العسكر وذهاب الملك!!! ضحكت.. قلت لها دي ثورة، قالت: جدك قال: دي عورة ثم مات حدثتني عن حرامي غسيل ضبط على سطح جارتنا عطيات.. عن ارتفاع سعر الطماطم بجنون.. عن خلافات خالي على وخالي محمد على ورث بيت جدي وأنها تنازلت عنه. "[١].

كانت والدة فتحي متخوفة من سقوط الملكية في مصر، وتسلم العسكر حكم مصر، فقد كان من المضحك ما حدث معها فقد

---

(١) شاي أخضر، ص٤١٣

مات والدها عندما كان جالسا أمام منزله بعدما سخر من الثورة، وقال عنها عورة، وقد انتشرت السرقة أثناء ذلك، وغلت الأسعار، وقد تم ضبط سارق الملابس على سطح جارتهم، وارتفعت أسعار الطماطم كثيرا، وأيضا أخبرته عن خلافات إخوتها على ميراث أبيها، وأنها تنازلت عن ميراثها منعا لأي خلافات بينها وبين إخوتها.

وجد وقد أتى الخطاب المنقول المباشر في رواية "كل من عليها خان" متمثلا في نقل كلام نيروزي إلى

"دعيها تبحث عني بقلبها وليس بعينيها.. وقلوب المحبين ترى ما لا تراه العيون.. وقال: إن المحبين يرون بروحهم قبل قلوبهم وقبل عيونهم "(١).

كانت وجد ونيروزي عاشقين، ولم تكن تعلم أنه لم يسافر، فقد أخبرها بسفره إلى بلاد فارس، ولكنه لم يفعل، وكان يراها كل يوم، ولكن لأنها تعلم أنه سافر، فلم تكن تراه، لذا عندما حدثته "فجر"؛ أخبرها بأن المحبين يرون بأرواحهم وقلوبهم ما لا يرونه بأعينهم، وأنها يجب أن تبحث عنه بقلبها، وليس بعينيها. كان هذا يدور في أيام الشدة المستنصرية، وقد أصبح الناس

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٧٥

يأكلون القطط والكلاب، ويبيعونها لقلة الأقوات، فقد تصحرت الأرض، وهلك الحرث نتيجة قلة مياه نهر النيل لمدة سبع سنين متواصلة وكثر الفاسدون، وأكل الناس الجيف والأموات وانتشر وباء شديد، فقطعت الطرق برا وبحرا.

قلبي":

كما ظهر الخطاب المنقول المباشر في نقل كلام عم موسى البواب، وذلك في رواية "حتى يطمئن قلبى"

" شوف يا بيه في العراق الأسمنت والحديد مرمي في الشارع والراجل يمد إيده ويسرق حاجة لو وقع منك جنيه على الأرض ترجع بعد يومين تلاقيه لو نسيت محفظتك في محل ترجع تاني تلاقيها.. صدام ماسك البلد مظبوط والعراقي جدع ويحب المصري ويحبه الدنيا هناك حلوه ورخيصة.. بس الجو حر قووي يا بيه.. الواحد لو مشي ربع ساعة يقع .. أنا ما قدرتش رجعت مع إن فلوسهم حلوه قووي الدينار[١]" .. بـ ٣ دولار استرسل الكاتب في الحديث عن عهد رئيس العراق صدام حسين، وكيف تحسنت الأحوال في نهاية حكمه، فقد كان الحديد والأسمنت ملقى في الشارع لكثرته، فيسرق من يمد يده للسرقة

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ١٧٩.

فقط، ولكن من كانت تقع منه أموال في مكان يجدها في مكانها؛ إذا عاد إلى نفس المكان، حتى لو مضى يومان على ذلك، وارتفعت أسعار الطماطم كثيرا، وأيضا أخبرته عن خلافات إخوتها على ميراث أبيها، وأنها تنازلت عن ميراثها منعا لأي خلافات بينها وبين إخوتها.

وقد أتى الخطاب المنقول المباشر في رواية "كل من عليها خان" متمثلا في نقل كلام نيروزي إلى وجد

"دعيها تبحث عني بقلبها وليس بعينيها .. وقلوب المحبين ترى ما لا تراه العيون.. وقال: إن المحبين يرون بروحهم قبل قلوبهم وقبل عيونهم "(١).

كانت وجد ونيروزي عاشقين، ولم تكن تعلم أنه لم يسافر، فقد أخبرها بسفره إلى بلاد فارس ولكنه لم يفعل، وكان يراها كل يوم، ولكن لأنها تعلم أنه سافر، فلم تكن تراه، لذا عندما حدثته "فجر"؛ أخبرها بأن المحبين يرون بأرواحهم وقلوبهم ما لا يرونه بأعينهم، وأنها يجب أن تبحث عنه بقلبها، وليس بعينيها.

كان هذا يدور في أيام الشدة المستنصرية، وقد أصبح الناس يأكلون القطط والكلاب، ويبيعونها لقلة الأقوات، فقد تصحرت

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٧٥

الأرض، وهلك الحرث نتيجة قلة مياه نهر النيل لمدة سبع سنين متواصلة وكثر الفاسدون، وأكل الناس الجيف والأموات وانتشر وباء شديد، فقطعت الطرق برا وبحرا.

كما ظهر الخطاب المنقول المباشر في نقل كلام عم موسى البواب، وذلك في رواية "حتى يطمئن قلبي":

" شوف يا بيه في العراق الأسمنت والحديد مرمي في الشارع والراجل يمد إيده ويسرق حاجة لو وقع منك جنيه على الأرض ترجع بعد يومين تلاقيه لو نسيت محفظتك في محل ترجع تاني تلاقيها.. صدام ماسك البلد مظبوط والعراقي جدع ويحب المصري ويحبه الدنيا هناك حلوه ورخيصة.. بس الجو حر قووي يا بيه.. الواحد لو مشي ربع ساعة يقع .. أنا ما قدرتش رجعت مع إن فلوسهم حلوه قووي الدينار(١)".. بـ ٣ دولار

استرسل الكاتب في الحديث عن عهد رئيس العراق صدام حسين، وكيف تحسنت الأحوال في نهاية حكمه، فقد كان الحديد والأسمنت ملقى في الشارع لكثرته، فيسرق من يمد يده للسرقة فقط، ولكن من كانت تقع منه أموال في مكان يجدها في مكانها؛ إذا عاد إلى نفس المكان حتى لو مضى يومان على ذلك، وإذا

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص١٧٩.

نسي محفظته في محل ما وجدها إن عاد إليه مرة أخرى، فشعب العراق يحبون المصريين، والحياة والمعيشة في العراق رخيصة، وعملتهم قوية؛ لكن جوها حار جدا لذلك لم يستطع عم موسى الاستمرار في العمل هناك، وعاد ليعمل في الإمارات.

وقد جاء أيضا الخطاب المنقول المباشر في رواية "ما أنا بكاتب " متمثلا في نقل كلام جون عن محمد علي في قوله:

" نحن أنهينا محمد علي وأغرقناه في الديون الغرب له مصالح وما زاد حالة محمد علي باشا سوءا كانت المصائب التي حلت بمصر وعليه شخصيا في أواخر عمره، ففي سنة ١٨٤٤م تبين لرئيس الديوان المالي شريف باشا، أن ديون الدولة المصرية قد بلغت ثمانين مليون فرانك "[١].

وقد دل ما ذكر على لسان جون أن الغرب هم من أوقعوا الدولة المصرية في آخر عهد محمد علي وأغرقوها بالديون، فحلت المصائب على محمد علي باشا، فتأخر الناس في دفع الضرائب كثيرا، ثم مرض فتنازل عن الحكم لابنه إبراهيم، ولكن حكم إبراهيم لم يدم طويلا، فمات فجأة بعد ستة أشهر من توليه

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٩٨.

الحكم، ومن ثم خلفه ابن أخيه عباس حلمي الأول الذي لم يرث أي فطنة أو ذكاء من جده محمد علي باشا، ولم يشبه عمه في بطولته وعظمته، وقد حاول جده أن يعلمه كيف يكون حاكما ؛ لكنه فشل في ذلك، فقد كان يميل إلى القسوة وإرهاق الأهالي، فلم يعجب ذلك عمه إبراهيم، وكان الناس والوزراء؛ يشكون عباس حلمي إلى جده فكان ينهره أمامهم؛ لذلك كرهه، وقام بحبسه في غرفته حتى وفاته، ولم يقم جنازة؛ تليق به ومشى في جنازته مع خمسة أفراد فقط.

إن التاريخ والأدب كليهما بني على الأحداث المتجمعة في ذاكرة الفرد وذاكرة المجتمع. ولكن الرواية التاريخية تتجنب تكرار سرد الأحداث أو الاعتماد على تقديم الحقائق فقط أو على الأقل لا تلتزم بذلك، ولكنها تعمل على إضفاء كل ما له قدرة على تحفيز الخيال إليها. ومهما يكن من أمر فإن الرواية التاريخية لها علاقة قوية ووثيقة بالتاريخ لكن هذه العلاقة قد تكون مبهمة في بعض الأحيان فيحدث الخلط بينها وبين الواقع المعاش وتتجمع الأصوات وتعلو دفاعا عن الحقيقة التي هي جزء من الواقع.

فعندما يقدم التاريخ نفسه باعتبار أنه رواية حقيقية للأحداث لا تستطيع الرواية أن تتقدم كخصم للحقيقة لأنها تميز نفسها عن

طريق التشويق المدروس وهذا ما قدمه لنا الكاتب السيد حافظ في رواياته فخلطه للتاريخ بالواقع أضفى تأثيرا واضحا على طريقة سرده وأيضا على الشكل الروائي وأظهر لنا رواياته كرواية تاريخية وجنس أدبي هجين يجمع بين صفات الأدب وصفات التاريخ.

أما الأشكال السردية في روايات السيد حافظ، قد تنوعت درجة حضور الراوي وغيابه عن النص أو في المنتصف بين الحضور والغياب، فالحضور يكون واضحا مكشوفا ؛ ليعطي العمل الأدبي شيئا من الواقعية، وفي أثناء ذلك يلجأ الكاتب إلى استخدام عدد من الضمائر كشكل سردي داخل النص، " والحق أن اصطناع الضمائر يتداخل إجرائيا، مع الزمن من وجهة، ومع الخطاب السردي من وجهة أخرى "(١).

لقد ظهر ضمير المتكلم في الرواية كثيرا معلنا عن حضوره منذ بداية أحداث الرواية، وقد وفق الكاتب في توظيف هذا الضمير؛ ليرى القارئ قوة أشخاص العمل الروائي، فالصلة الوثيقة بين السرد بضمير المتكلم، ونقل الكاتب لأفكاره ومشاعره هي التي دعت بعض النقاد المعاصرين إلى وصف

---

(١) في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ١٥٢.

هذا النوع من السرد بأنه تقديم "ترجمة ذاتية خيالية[١] ، فنجد الراوي في رواية "نسكافيه" ؛ يقول:

" أنا مجرد عابر سبيل في أحلام المدن التي تقتل الأنبياء والمبدعين.. وتقهر نساءها وتهمل شيوخها وتعذب أطفالها فيتحولون إلى أطفال شوارع.. أنا قصيدة لم يكتبها أمل دنقل أو محمود درويش.. وكتب جزءا منها الشاعر حسن عقل، وقال إنني أشبه شجرة (فيكس بنجاليزنس) شجرة التين البنغالي.. وأنا مفلس ومديون ومقهور . "[٢].

فقد تخللت حالة الأنا الراوي واصفا شعوره بالظلم والقهر من وطنه ومدينته و " إن هذه هي أكثر الوسائل استعدادا لإبراز الإحساس الذي ينقله القاص دراميا "[٣] ، فلا يستطيع المبدع أن يتعايش في مثل هذه المدن التي تقتل أحلام مبدعيها، وتهمل شيوخها، وتقهر النساء، وتعذب الأطفال الذين يجب عليها أن ترفق بهم؛ لتنشئ جيلا واعيا منتجا، فشعوره بالحزن دائما كان بسبب بلاده التي لم تعطه ما يستحق فأصبح مفلسا ومدينا.

---

(١) إسماعيل، عز الدين الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط ٧ ، القاهرة ١٩٧٨م، ص ١٨٧.
(٢) نسكافيه، ص ٢٧٦.
(٣) لوبوك، بيرسي: صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار جواد، منشورات وزارة الثقافة والإعلام، بغداد ١٩٨١م، ص ١٢١ .

ويظهر ضمير الأنا أيضا في حديث لمى الوحيد... أنا لا أستطيع أن أعيش بدونك يوم يا وحيد، الحياة مزدحمة وضجيج لا نسمع صراخ الأرواح .. أنت تسمع نداء روحي من على أبعد المسافات.. أحلم بكوابيس مزعجة يا وحيد.. أخاف منك.. من الناس.. ومن الحب.. من أهلي.. من زوجي.. من كل شيء "[١].

لم تستطع لمى الابتعاد عن وحيد بعدما تقابلا في فندق القاهرة، فقد أصبحت الحياة مزدحمة من بعده، وأصبح ضجيجها لا يسمع منه صراخ الأرواح، فهو العاشق الذي يشعر بها مهما باعدت المسافات بينهما، وأصبحت تحلم بكوابيس مزعجة، فأصبحت تخاف الناس جميعا.

ويبرز ضمير المتكلم، وقد تخلل أيضا رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" في فخر والد سهر بنفسه حين يقول:

" أنا عندي وسام ونيشان من الحكومة السورية، وعندي نيشان من عند الله أدخل به الجنة (وعرى ساقه اليمنى حيث الرصاصة) انظر .. أنا تغلبت على الفرنسيين في الجبل حاربتهم مع سلطان باشا الأطرش والشيخ صالح العالي.. فاهم..

---

(١) نسكافيه، ص٢٣١

افهمني أنا عندي بارودة قتلت بها اثنين فرنساويين اغتصبوا جارتنا اهي ..... أنا ما أحط شرف بنتي ولا كرامتي في أقفاص"[١].

وكذلك نجد ضمير المتكلم حاضرا وبقوة هنا، فالسرد بهذه الطريقة يسمح بوجود أي نوع من التأمل، ويجعله مشروعا عن طريق استخدامه في الانفعالات المنتزعة من القصة "[٢]، ففي كلام سالم والد سهر إلى المختار بسام والتاجر شداد اللذين ذهبا لطلب يد سهر من والدها للزواج من شداد نوع من التعالي فقد تكلم شداد كثيرا عن أمواله وأملاكه وأعماله، فكان ذلك سببا في انفعال سالم، ووقوفه بشموخ المحارب في وجه الإغراءات التي قدمها شداد رافضا بيع ابنته التي تصغر شداد بمثل عمره فخورا بأعماله ضد المستعمر الفرنسي الذي حاربه في الجبل، والنيشان الذي أعطته له الحكومة السورية لبطولاته، فقد اعتبر ما حدث في قدمه بسبب محاربة المستعمر بنيشان أتاه من عند الله ليدخل به الجنة، وقام بطرد المختار والتاجر وألقى بما أتوا به إلى خارج منزله.

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١٠٠.

(٢) دي فوتو برنار عالم القصة، ترجمة محمد مصطفى هدارة عالم الكتب القاهرة ١٩٦٩م، ص ٢٠٩.

ويظهر ضمير الأنا في حديث كاظم لنفسه:

"أنا كاظم في الرابعة والثلاثين من العمر .. ثقفت نفسي بنفسي لكي أكون عزلت نفسي كي لا أحتك بالآخر السخيف الجاهل.. لم أكن أعرف هذا الكم الهائل من الجهل الذي يحيط بالعالم من حولي..[1]"

كان كاظم يتحدث إلى نفسه عن إنجازاته بتثقيف وتعليم نفسه بنفسه؛ لكي يكون الشخص والمعلم الذي هو عليه الآن، لم يتحدث مع أحد، ولم يصادق أحدا؛ كي ينأى بنفسه عن الناس وسخف وجهل الآخرين، فعندما انخرط مع الآخرين بسبب تدريسه اكتشف كما هائلا من الجهل يحيط به من جميع الجهات.

ونجد ضمير المتكلم، وقد تخلل أيضا رواية "كابتشينو " في حديث فتحي رضوان خليل مع نفسه: " خرجت من أمن الدولة لا أعرف أين أذهب.. خرجت بحثا عن نور في وطني التائه في الظلام. لم أجد الشمس ولا النور ولا حتى الظلام، كأننا وطن.. كأننا بشر.. كأننا نحيا... ذهبت إلى بيت فاتن للدرس.. ليس كي أشرح لها بل لأحبها.."[2].

---

(١) عالم القصة، مرجع السابق، ص ١٩٣.
(٢) كابتشينو، ص ٢٥٢.

ذهب فتحي إلى أمن الدولة بعدما أبلغ عنه مدير القصر الثقافي، واتهمه بأنه يكون خلية شيوعية وأنه يستقبل كاتب القصة الشيوعي، فأرسل له العميد في أمن الدولة ورقة استدعاء مع مخبر إلى منزله مما أربك أسرته. ذهب إليه فتحي في موعده، وجلس وتحدث معه حتى أقنعه بخطأ ما أنبئ به، فتركه يذهب إلى حال سبيله؛ خرج من هناك تائها لا يدري إلى أين يذهب. كان تائها بين النور والظلام، فذهب إلى بيت تلميذته فاتن؛ ليحبها لا ليدرس لها، فلعله يجد بعض الهدوء والراحة.

قوله:

كما تخلل ضمير المتكلم رواية "شاي بالياسمين" أيضا من خلال كلمات فتحي رضوان خليل في " إنني غني بنفس لوامة قادرة على مواجهة الخراب الروحي الذي يحيط بي.. كنت أساعد أي شخص أعرفه أو لا أعرفه. وأعطيت ظهري الحقد المثقفين والجهلاء والمجتمع ومشيت في طريقي للمحبة(١)".. وحيدا كان فتحي يناجي نفسه ويعرف ما يدور بخلده يعرف كيف يواجه الخراب الداخلي الذي يحيط به، فقد كان محبا للخير؛ محبا لمساعدة الناس من يعرفهم، ومن لا يعرفهم لا يعبأ بحقد وكره

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٢٠٧.

وجهل المتلونين مدعي الثقافة الكارهين للخير الذين لا يعرفون الفرق بين المدح والهجاء لذا فقد ذهب وحيدا في طريق الخير والمحبة". إن تضييقات المجال، عن طريق استخدام المونولوج الباطني، أو الزاوية الذاتية الشخصية رئيسية مظهر من مظاهر الإيمان بنسبية الأشياء "(١)، وهو ما نجده في ظهور ضمير المتكلم في رواية " شاي أخضر" في قوله:

" أنا سريع التأثر بالجمال والقبح أيضا.. مقتنع بأن الجمال قليل في بلادي والقبح يزداد أكثر.. لكني أحلم بتغيير البلاد نحو الجمال محاولا الهروب في كتب التاريخ أبحث عن حلول كي أزيل العراقيل التي في عقل المصريين حتى ينهض هذا العقل البليد.. بعض الناس رائعين.. أحاول أن أحرر نفسي من الشعب من بلادة هذا الشعب الذي يضغط على كفاءتي ليل نهار وعلى أي شخص يحمل مهارة أو ميزة أو فطنة.. "(٢).

إن حب الجمال غريزة ربانية غرسها الله فينا قبل أن نولد، فمن منا لا يحب الجمال، فالإنسان يحب الجمال بطبيعته، ويجب أن يكون كل شيء حوله جميلا، أما الراوي فتتملكه حالة من

---

(١) بورنوف، رولان وريال أوتيليه : عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد ١٩٩١م، ص ٨٦ .
(٢) شاي أخضر، ص ٣١٥

التشاؤم؛ تشعره بقلة الجمال في بلاده، وفي مقابل هذه القلة يزداد القبح.

يحلم بأن يقوم بتغيير عقلية المصريين بالبحث في كتب تاريخ العصور القديمة؛ لبحث الشعب على التوقف عن الكسل والبلادة والنهوض للعمل لجعل بلادهم أكثر جمالا، فالراوي هنا يتأثر بالكسل بسبب الشعب الذي يضغط على كفاءته ومهاراته وفطنته.

ونجد ضمير المتكلم أيضا في رواية "كل من عليها خان" في مناجاة فتحي رضوان خليل السهر فيقول:

" الغربة هي ألا أنطق اسمك أو اكتبه أو أنساه أخاف عليك يا صغيرتي فكل ما حولنا قبيح وشرس. فاتنة هي اللحظات إذا ما تجلى العشق فيها. حزينة وقاسية هي الساعات والشهور حين تكون أرواحنا وحيدة "[١].

فالراوي هنا يناجي حبيبته سهر؛ ليخبرها بأنه يشعر بالغربة حين لا ينطق اسمها أو يكتبه، يخاف عليها من كل شيء يحيط بهم، فقد أصبحت الحياة قبيحة، وأصبح الناس سيئ الخلق غليظي القلب، فتمر الساعات والشهور حزينة وقاسية على

(١) كل من عليها خان، ص ١٤٩

الإنسان عندما يكون وحيدا بعيدا عمن يحب.
وفي رواية "حتى يطمئن قلبي" نجده في حديث عثمان عن عمله حين يقول:
"أنا مأذون وإمام مسجد ومعالج بالقرآن وأعالج النساء من الجن والعفريت، وأيضا صرت قاضي وأعرف أشياء كثيرة عن نساء مصر لو كتبتها لا تسعت لتأليف مجلد كما أعرف كثيرا من رجالها . "(١).
أما عثمان فقد كان يخدع الناس بعلمه وتدينه، وأنه قادر على معالجة النساء بالقرآن من المس والسحر، وغضب منه شيحا لمعرفته اسم زوجته دنيا زاد، وعندما سأله لماذا تحفظ اسم زوجتي، فأجابه بأنه يعرف اسم كل امرأة جميلة في بر مصر، فازداد غضب شيحا منه؛ لذا قام عثمان بإخباره بأنه قد عين قاضيا، ويعرف الكثير عن نساء مصر، ولو كتب ما يعرفه عنهن؛ فلن يكفيه تأليف مجلد عن النساء فقط، وقد كان أيضا يعرف الكثير من رجال مصر.
وها هو ضمير المتكلم أتى أيضا في رواية " ما أنا بكاتب" في حديث فتحي رضوان خليل إلى نفسه عندما يقول:

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٧٠

"قمت ببطء شديد واتجهت إلى دولاب الملابس وغيرت ملابسي. ارتديت قميصي الأزرق الإيطالي والبدلة الفرنسية الرمادي ها أنت ذا يا بن رضوان تحقق حلمك وترتدي ملابس غالية الثمن كما كنت تحلم سابقاً.. "(١).

كان فتحي يحلم دائما بارتداء الملابس باهظة الثمن قبل سفره إلى الإمارات، لذا نجده، وقد تحقق حلمه، فها هو ذا يرتدي الملابس الباهظة المستوردة من إيطاليا وفرنسا، وهو يستعد للذهاب إلى منزل سهر للاحتفال معها بعيد زواجهما، فقد قامت شهرزاد بدعوة تهاني زوجته ودعوته حتى تفاجئ سهر بحضور أصدقائها هذه المناسبة السعيدة.

أما ضمير المخاطب فقد تخلل الكثير من السرد في مجمل أعماله، وهو نمط يتوسط ضمير الغائب وضمير المتكلم، فتارة يتحدث الراوي على لسان الشخصيات، وتارة يتحدث على لسان البطل، وهو ما يتيح للكاتب السيطرة على شخصيات العمل الروائي، فاهتمام الدراسات الحديثة بالتعامل مع الضمائر يفيد " في دفع المتلقي إلى حركة إيجابية توازي حركة المبدع

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٢٥٥

نفسه"[1]، فنجد ضمير المخاطب هنا وقد تخلل رواية " نسكافيه":

" أحبك وحيد رغم أنك فقير ومديون ومقهور.. إنت تفهم الدنيا غلط إنت تغار من كل شيء حتى الهواء غار علي حتى من أنفاسي ونفسي .. ثلاثة أيام لم أحدثك كي أعرف حقيقة مشاعري نحوك ... ذهبت إلى طبيب نفسي وحكيت له عنك وعني.. وجدتني بعد ثلاثة أيام أجن أريد أن أكلمك وهذا أحدثك .. لقد مرضت فسيولجيا بسببك.. "[2].

تخاطب هنا الراوية لمى وحيد لتخبره بحبها له رغم فقره وقلة حيلته وفهمه الخاطئ للحياة، وهو على الرغم من ذلك يغار عليها من كل شيء حتى من أنفاسها. لقد اختبرت نفسها به، ولم تحدثه لمدة ثلاثة أيام؛ لتستطيع تحديد مشاعرها تجاهه، ولكنها لم تقو على البعد عنه وعدم محادثته، فذهبت إلى طبيب نفسي؛ ليحل لها مشكلتها، وما يؤرقها، ولكن أيضا لم تستطع، وعادت لمحادثته، فوصفت حالتها بالمرض الفسيولوجي.

إن الرواية تسلط الضوء على رجل ذي شخصية ضعيفة أمام

---

(١) عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط ١ ، ١٩٩٥م، ص ١٤٤.
(٢) نسكافيه، ص٣٦٧

امرأة ذات شخصية قوية، فتعرض الرواية عمق شخصية الرجل فيها؛ لتكشف عن تعرضه للظلم والقهر والخيانة من أصدقاء العمل في نهاية هذا العمل الفني، بل إن المرأة التي أحبها قد تخلت عنه بعدما أنهي تعاقده في الكويت، وقالت له : " ستجد واحدة أفضل مني "(١)، وسلطت الرواية الضوء على المرأة التي قامت بخيانة زوجها مرات ومرات، وكأن هذا الأمر شائع في مجتمعاتنا!!

"هل كان حبي خطيئة من سراب؟

وقالت:

هل هو ذنب مسحته أوقفته السماء بلا أثر ؟ ...

هل يطفئ الفراق نار حب وضوء الليالي والقمر ؟

فحصت في ذكريات أيامي وبيتي وبيتها .. وكل ذكرياتي

وسألت جميع الأمكنة.. كلها أجابت

كل حب يموت .. حتى حبي لها ..؟ "(٢).

لقد تولد هذا الفيض الشعوري نتيجة تراكمات تناساها الراوي، فقد تناسى طبيعة علاقته بها، وتناسى خيانته لصديقه ولزوجته،

---

(١) نسكافيه، ص ٤٢٥

(٢) نسكافيه، ص ٤٢٤.

ونسي أيضا دينه ووطنه من أجلها وكانت حجته أنه أحبها !!
هل يقبل الله حجته وقت الحساب؟، وقد عاد يسأل نفسه؛ كأنه لا يعلم هل كان حبه خطيئة؟
بل كل ما فعله خطيئة.
ولعلي رأيت هذه الرواية بعيون امرأة أكثر من محللة أو ناقدة، وبالطبع من الممكن أنني تغافلت عن مواضع أخرى؛ قد يراها محللون آخرون بعيون مختلفة، ولكن لم ترق هذه الرواية إلى مستوى الذوق العام للوطن العربي، فقد غلبت الإيحاءات الجنسية على معظم سطورها، وهو ما يتنافى مع عقيدتنا ومجتمعنا وتقاليدنا العربية والإسلامية، لقد خجلت كثيرا، وأنا أطوي صفحاتها؛ لأنهي ما بدأته من دراسة.
يتخلل ضمير المخاطب السرد في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة على لسان شهرزاد مخاطبة
سهر، فتقول:
" إن عشقك سيهزم الرجال وهوى قلبك لن يعرف هزيمة.. أنت بحر يهدهد القلوب قبل العيون، وصوتك به نبرة خفية تتحرك فتحرك ظلمة الروح للنور .. قبلاتك سكر ولؤلؤ خفي لا يتذوقه إلا رجل يعبر بحرك بالطيران ويدق قلبك بجناحه المكسور

وبدقة قلبك له تصبحين وطنا للعشق.."[1].

إن السارد يبالغ في فتنة هذه الطفلة المراهقة وجاذبيتها من خلال توجيه أعين معظم الرجال إليها، فسحر هي السحر الخفي، وعشقها سيهزم الرجال، ولكن هوى قلبها لن يعرف الهزيمة، فروحها ترفرف حول سواحل العالم، وتريد أن تنطلق فوق السحب والبحار؛ ترى أن الحرية تمتد إلى ما لا نهاية، فشخصيتها رائعة تتميز بعزة النفس واحترام الذات، وشهرزاد تنبأت لها برجل سيأتي لها من بلاد الذهب ليعبر بها السحب والعوالم، فعطر جسدها يحرك قلوب الكثير من الرجال قبل أعينهم، أما صوتها فيه نبرة؛ تأخذ سامعها من ظلمات روحه إلى نور الوجود.

لقد " كان الضمير بديلا لإعادة الذكر في الاستعمال وأدعى في الخفة والاختصار "[2]، فنجد ضمير المخاطب في رواية " كابتشينو" متمثلا في:

" أنت ابني منذ رأيتك تسبح في النيل في الصندوق، وحملتك إلى أخي واسيا.. أنت لست ابن عمران وأمك ليس اسمها يوكابد

---

(١) قهوة سادة قهوة زيادة، ص ٢٣.

(٢) حسان، تمام البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط١، القاهرة، ١٩٩٣ م، ج ١، ص ١٣٧.

بل آسيا وحتشبسوت.. يوكابد ولدتك.. حملتك فقط لمدة تسعة شهور وطلبت من أخي الفرعون أن تربيك ونتخذك ولدا .. أنا من أطعمتك بيدي وحملتك من الفراش، وسهرت بجانبك الليل.."[١].

لقد أجمع الكثير من علماء الدين والمفسرين على أن من التقط موسى عليه السلام من تابوته في اليم؛ هن جواري قصر فرعون، وذهبن به إلى آسيا بنت مزاحم زوجة فرعون، فما إن رأته حتى أحبته حبا شديدا، وطلبت من زوجها أن تتخذه ولدا، وقد قامت أخته بتتبع أثره؛ حتى تطمئن أمها، ولما وجدت أنه رفض جميع المرضعات اقترحت على زوجة فرعون أن تجلب لها مرضعة، وكانت هذه المرضعة هي يوكابد أم موسى

فهنا وصف الأم بأنها من قامت بالحمل والولادة فقط، وكأن عملية الحمل والولادة يسهل الاستهانة بها، فلم يتم ذكر أخت فرعون في أمر انتشال التابوت من النهر، ولم يتم ذكر إطعامه وحمله من الفراش في أي نص ولكنها كانت مخيلة الكاتب والتي جعلته أورد هذه الشخصية؛ لتخدم فكرته التي أتى بها في الرواية.

---

(١) كابتشينو، ص ١٨٧.

" إن ضمير المخاطب، أو "الأنت"، يتيح لي أن أصف وضع الشخصية؛ كما يتيح لي وصف الكيفية التي تولد اللغة فيها"[١]، فقد أتى ضمير المخاطب في رواية "شاي بالياسمين" في قوله: " أي النساء أنت يا أختاه؟ هل تحبينني ؟ أم تكرهينني ؟؟ كيف يكون الوضع لو وليت حكم البلاد؟ أنت امرأة تقوى على فعل أي شيء وكل شيء دون رحمة .. الرجال في حياتك ليسوا إلا أرقاما أو قوة للتخلص مما يعيقك؟؟ أي نساء أنت يا أختاه.."[٢].

لقد تجلى أسلوب الاستفهام في حديث الحاكم بأمر الله مع أخته ست الملك، في عدم فهمه لها، فهو لم يفك شفرات فكرها، هل تحبه؟ لا يعرف هل تكرهه، كيف سيكون وضع البلاد لو تولت هي الحكم فهو يعرف أنها امرأة قوية تقدر على فعل الكثير دون الشعور بأي شفقة أو رحمة، فكان يعرف أنها تتخذ الرجال في حياتها؛ ليكونوا فقط قوة وعونا لها للتخلص مما قد يعوقها.

لقد كانت ست الملك هي الأخت الكبرى للحاكم بأمر الله، ولدت لأم مسيحية وقد قالوا: إنها اتبعت ديانة أمها في السر، وكان الحاكم يخضع لسيطرة الوزير برجوان ومساعدة ست الملك له

---

(١) في نظرية الرواية، مرجع سابق، ص ١٦٥.
(٢) شاي بالياسمين، ص ١٧٧

في شئون الحكم، فقد توفى والده وهو لا يزال في الحادية عشرة من عمره، ولما كبر ضاق الخليفة بها ذرعا لتدخلها كثيرا في شئون الحكم؛ هي والوزير برجوان فدبر لقتل الوزير، وقد حاولت تنحية أخيها من الحكم بمساعدة أحد الأقرباء، ولكنها لم تنجح في ذلك، وألقي القبض عليها.

وفي رواية " شاي أخضر " ؛ نجد ضمير المخاطب قد ظهر في انفعال الحاكم على ابن داوس

" اقتلني يا بن داوس إذا رأيت في ذلك مصلحة المسلمين.. هاد هو ابني الظاهر اقتله واقتلني وتولى الحكم.. كرسي العرش أنا ما جلست يوما على كرسي العرش وأنت تعلم هذا .. أنا لا أركب الخيول المسرجة ولكني أركب الحمير.. لا ألبس الملابس الحريرية بالديباج ولكنني ألبس الملابس البسيطة.."(١).

كان ابن داوس الكتامي سيف الدولة مدبر قتل الحاكم بأمر الله من شيوخ كتامة ومن كبار القواد في ذلك العهد، خدم العزيز بالله والد الحاكم، واستمر على تقدمه في أيام الحاكم، إلى أن تغير الحاكم عليه وعلى غيره، فأصبح كارها له طامعا في الحكم، فذهب إلى القصر بعدما أرسل في طلبه مرتين، وقد قال

---

(١) شاي أخضر، ص ٣٣٧.

لست الحكم إن الحاكم أصبح ذا نزوات خطيرة، وخرب كثيرا في البلاد، وأنه قد تجاوز كل الخطوط الحمراء، فلما دخل الحاكم؛ هب واقفا، فقال له: اقتلني إذا كان هذا فيه مصلحة للمسلمين، فالحاكم لم يكن يعيش في بزخ، ولم يكن يمشي بصحبته الجنود، وكان لا يلبس الملابس الحريرية المزينة، ولا يركب الخيول، ولكنه كان يطوف الشوارع على حماره.

ونجد ضمير المخاطب أيضا في رواية "كل من عليها خان" في مناجاة نيروزي لوجد حين يقول: " يا قرة عيني أعلم أن فراق الأهل وجع.. وترك البيت والذكريات.. ولكن قدر الإنسان الرحيل.. يا قرة عيني قدر الإنسان الرحيل من دار لدار ومن وطن لوطن ومن عشق لعشق لأن الإنسان زائل لا محالة. أبوك رجل صالح وطيب وأنت أميرة ولدت في زمن لا يعرف الأميرات.. زمن جوع وتشرد ومجاعة وخوف.. دعيني أقدم روحي لك والله يحميني ويحميك.. "(١).

لقد تزوج نيروزي من وجد أيام الشدة المستنصرية أيام المجاعة والخوف بدون حفل زفاف أو زغاريد أو توزيع للحلوى، كان هذا قدرها، فالناس في هذا الزمان كانوا مشردين جوعي وخائفين، كانوا يخطفون بني جنسهم، ويقتلونه ليأكلوه، فأراد أن يأخذها، ويهرب بها إلى بلاد فارس، فهو يعلم أن فراق أبيها وأمها وترك بيتها وذكرياتها صعب عليها، ولكن كان الرحيل هو قدرها، فقد ولدت أميرة ابنة رجل صالح في زمن قل فيه الخير؛ لا يعرف الأميرات.

فيقول له:

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٩٢.

وفي حوار رشيد سنان مع الشيخ عثمان يظهر ضمير المخاطب في رواية "حتى يطمئن قلبي"،

" أقول ما سمعت اخلع ملابسك وامش في الشارع كما ولدتك أمك ؟ وارجع بيتك عاريا .. أنت لست رجلا .... ولو كنت رجلا اشكني إلى قراقوش وتعال معه الجبل سأرميك من فوق الجبل أنت وهو لتتأكد أن في مصر رجالا تحت قيادة رشيد سنان... "(١).

كان عثمان أو الشيخ عثمان؛ قد عين قاضيا من قبل بهاء الدين قراقوش في ذلك الوقت، وكان يحاول أن يجند البصاصين؛ لينقلوا له الأخبار، فعثمان كان كاذبا نصابا ومغتصبا للنساء وخائنا. لم يكن شيخا عالما وقورا كما كان يظهر، بل كان آثما يفعل الفحشاء والمنكر متخفيا في زي وصفات الشيخ، وعندما استجار شيحا برشيد سنان ذهب له في بيته ليهدد عثمان بعدم إخبار أحد عما دار بينهما، فقد كان يعلم بذهاب قراقوش للجبل، وقد أجبر رشيد عثمان على خلع ملابسه كاملة، وقام بإحراقها ثم سخر من رجولته، وجعله عبرة لغيره بإرساله عاريا إلى منزله كما ولدته أمه.

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٧٥

وفي حوار الأمير سعيد مع الخديو عباس حلمي في رواية " ما أنا بكاتب "؛ يأتي ضمير المخاطب متجليا في قوله:

" ألم تقف في وجه جدك محمد علي بشأن القبض على جماعة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر، ثم أفرجت عنهم كلهم بعد أن توليت الحكم، أو ليس هذا الشيخ محمد بن عبد الوهاب الذي قاد انقلابا في بلاد الحجاز ضد خليفة المسلمين في القسطنطينية؟ أليس هو الذي قاتل جيشنا جيش مصر العظيم بقيادة عمك (إبراهيم باشا) رحمه الله وهزمناه "[١].

لقد تولى عباس حلمي الحكم لمدة خمس سنوات، وقد غير الكثير مما أسسه جده محمد علي وتراجعت في عهده حركة النهضة والنشاط والتقدم الذي امتاز بها عصر جده، وقام بإقصاء الخبراء وذوي العلم والخبرة الذين استعان بهم جده في عهده، وكان مؤيدا للشيخ محمد بن عبد الوهاب، وقام بتهريب أحد أبنائه من سجون مصر، وقام بإحياء شعيرة الأمر بالمعروف والنهي عن المنكر الذي كان جده قد قام بالقبض على جماعتها، وعندما تقلد الحكم قام بالإفراج عنهم.

كان عباس يقوم بكل شيء عكس إرادة جده محمد علي باشا،

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ١٠١.

فقام بإغلاق المدارس المدنية كلها في مصر بحجة أنها حرام، وتكلف الدولة أموالا ومديونية كبيرة، كما قام بإغلاق الترسانة البحرية، وقام بتسريح العمال، فحسب تفكيره؛ توجد سفن جاهزة، فلماذا يقوم بتصنيعها، وقد قام أيضا بإلغاء كل شيء حتى المهندسخانة، وهي المدرسة التي قام محمد علي بإنشائها لتدريب وإعداد المتخصصين في المساحة.

أظهر الكاتب لنا الكثير من طرائق السرد المختلفة في رواياته، وقد قام بالكثير من التجريب على هذه الطرائق ليضفي لنا جمالية سردية على هذه الروايات بإضافة العديد من أنماط السرد فيها، فكان من مظاهر التطور في طرائق السرد عند السيد حافظ إضافة الخطاب المنقول المباشر الذي ينقل فيه كلمات شخصيات في رواياته؛ كما قيلت بنصها على ألسنة شخصيات أخرى، وكذلك فقد استرسل كثيرا في تطوير نمطي الخطاب السردي المباشر والخطاب السردي غير المباشر، وقد كان ذلك نقلة نوعية في الكتابة السردية عند السيد حافظ، ونقلة نوعية في تقاطع طرائق السرد عنده، كما كان الضمير المتكلم، وضمير المخاطب جمالية خاصة؛ أضفت على الروايات بعضا من التشويق للأحداث التي تدور في كل فقرة، وكل صفحة من الصفحات التي تتوالى أمام القارئ ليفهم ما يدور حول هذه

الشخصيات المتكلمة، وفي المقابل أيضا الشخصيات التي تقوم بالمخاطبة.

كانت افتتاحيات بعض رواياته تأتي بنصوص استذكاريه ليمهد للمتلقي ما سيقرأه من أحداث وشخصيات واصفا فيها بعض الشخصيات الرئيسية في الرواية ليضفي جمالية على هذه الشخصية وليصف للقارئ بعض من ملامح هذه الشخصية، وقد أضفى أيضا تأثيرا على الشكل الروائي وطرائق السرد عنده بخلطه في رواياته الواقعي بالتاريخي والذي أتى فيه بذكر بعض الأحداث التاريخية والتي تشبه بعض من الواقع المعاش في عصرنا.

الفصل الثانى
الرواية وتداخل الأجناس الأدبية
عند السيد حافظ

المبحث الثانى : الرواية وتنوع الفضاءات

المبحث الأول
الرواية والحوار المسرحى

إذا كانت الرواية العربية في تعريفها هي فن سرد الأحداث والقصص، فإن الرواية المعاصرة خاصة أصبحت ممزوجة بالعديد من الفنون الأخرى مثل المسرح والشعر وغيرها، فنجدها وقد تمازجت وتداخلت مع العديد من الفنون الأخرى، فالرواية هي نوع أدبي نثري منفتح بامتياز على مختلف الأنواع الأدبية الأخرى، وقد شكل هذا نوعا من الثراء للرواية وتنوع آليات إنجازها في وقت التزمت الأجناس الأدبية الأخرى الحدود فيما بينها، ومن ثم تعذر الحديث عن صفاء الأجناس الأدبية فكل الأنواع الأدبية تتجاوز لتتحاور قبل أن تتفاهم مع بعضها البعض.

لقد شهدت الرواية العربية تحولات كتابية متعددة حملت في طياتها تحولات إجناسية مختلفة، فقد تمردت على الشكل القديم المعروف، وغدت الكتابة الروائية انتهاكا لدى كثير من الروائيين، واقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس، وتحولت إلى جنس مهجن؛ يحوي بداخله المسرح والشعر والخطابة وغيرها من الأنواع الأدبية المختلفة في ظل غياب قواعد النظرية الأجناسية، "أيا كانت مظاهر ذلك التأثير أو التأثر : سواء تعلقت بالأصول الفنية العامة للأجناس والمذاهب الأدبية أو التيارات الفكرية، أو اتصلت بطبيعة الموضوعات والمواقف

والأشخاص التي تعالج أو تحاكي في الأدب "[١].

وبعد التجنيس الأدبي في العصر الحديث من أصعب القضايا التي ناقشتها نظرية الأدب، وذلك لما لها من دور فعال في فهم آليات النص، وعرفت عملية التجنيس الأدبي عدة تغيرات وامتدادات، فمنذ ظهور الأجناس الأدبية، وهي في تطور مستمر؛ كونها في البداية تعنى بالثبات ونقاء النوع، إلى أن وصل الحد إلى الانفتاح والتداخل مع أجناس أخرى، ويعرف هذا بتداخل الأنواع، فهي ظاهرة إبداعية تتجلى خصوصا في الأعمال النثرية، ونخص بالذكر منها الرواية؛ لأنها قادرة على مواكبة التطورات التي تحدث حولها.

إن الجنس الأدبي يعد " معياراً تصنيفياً للنصوص ومؤسسة تنظيرية ثابتة تسهر على ضبط النص وتحديد مقوماته ومرتكزاته وتقعيد بنياته الدلالية والفنية والوظيفية من خلال مبدأ الثبات والتغير ويساهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع ورصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح وخرق النوع "[٢]، وقد اختلفت آراء الباحثين والدارسين في تناولهم لقضية التداخل

---

(١) هلال، محمد غنيمي الأدب المقارن دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٧م، ص ١٣.
(٢) حمداوي، جميل، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٥م ص١٩.

الأجناسي في الأدب، وتعددت اجتهاداتهم؛ لتصل إلى ما صارت عليه نظرية الأجناس الأدبية من تداخل وانفتاح.

وقد جاء في تعريف معنى الجنس لغة؛ أنه " الضَّربُ مِنْ كُلِّ شَيْءٍ، وَهُوَ مِنَ النَّاسِ وَمِنَ الطَّيْرِ وَمِنْ حُدُودِ النَّحْوِ والعَرُوض والأَشياء جملةٌ. قَالَ ابْنُ سِيدَهُ: وَهَذَا عَلَى مَوْضُوعِ عِبَارَاتِ أَهْلِ اللُّغَةِ وَلَهُ تَحْدِيدٌ، وَالْجَمْعُ أَجناس وجُنُوسٌ "(١)، و"الجنس، بالكسر:أعم من النَّوْعِ، وهو كلُّ ضَرْبٍ من الشيء، فالإبل جِنْسٌ من البهائم..... والتَّجنيس: تفعيل من الجنس. وقول الجوهري عن ابن دُرَيْدٍ أَنَّ الأَصْمَعيَّ كان يقول: الجِنْسُ: المُجانَسَة، من لغات العامة غَلَط، لأنَّ الأَصْمَعِي واضع كتابِ الأَجْنَاسِ، وهو أول مَنْ جاء بهذا اللقب "(٢)، و"الجناس في اصطلاح البديعيين: اتِّفَاق الْكَلِمَتَيْن فِي كل الْحُرُوفِ أَو أَكْثَرَهَا مَعَ اختلاف المعنى، والجنس: الأصل والنوع، وفي اصطلاح المنطقيين: ما يدل على كثيرين مختلفين بالأنواع، فَهُوَ أعم من النوع، فالحيوان جنس وَالْإِنسان نوع "(٣).

---

(١) لسان العرب، مرجع سابق، ج ٦، ص ٤٣.

(٢) الفيروز آبادي، مجد الدين محمد بن يعقوب القاموس المحيط، تحقيق مكتب تحقيق التراث في مؤسسة الرسالة، ط ٦ ص ٥٣٧.

(٣) مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط، مكتبة الشروق الدولية، ط ٤ ، ٢٠٠٤م، ص ١٤٠.

أما تعريف الجنس الأدبي اصطلاحا، فهو: " أحد القوالب التي تصب فيها الآثار الأدبية كالمسرحية والقصة، والمقامة ونحوها"(١).

ولأهمية هذه القضية، فقد تم طرحها ومناقشتها من قبل النقاد والدارسين القدماء، وشغل مفهوم الجنس الأدبي حيزا كبيرا في تفسير الظواهر الأدبية عند النقاد المعاصرين، فالجنس "الأدبي مفهوم مجرد يتبوأ منزلة مخصوصة بين النص والأدب، أنه مرتبة وسطى نستطيع من خلالها أن نربط الصلة بين عدد من النصوص التي تتوافر فيها سمات واضحة(٢)، وهو "اصطلاح" عملي يستخدم في تصنيف أشكال الخطاب؛ وهو يتوسط بين الأدب والآثار الأدبية "(٣).

لقد ظهرت مشكلة الأجناس الأدبية منذ وقت مبكر، وهي نظرية عريقة تمتد أصولها إلى عهد بعيد " فالعمل الأدبي - كالفرد من بني آدم - له خواصه الفردية، لكنه يشارك أيضا في خواص عامة مع الأعمال الفنية الأخرى بنفس الطريقة التي يشارك بها

---

(١) عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط ١ ، ٢٠٠٨م، ١/٧٤.

(٢) القاضي، محمد، الخبر في الأدب العربي دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب دار الغرب الإسلامي، بيروت ، ط١، ١٩٨٢، ص ٢٧.

(٣) زيتوني، د. لطيف، معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٦٧.

الفرد من البشر[1]، ويعد تداخل الأجناس والأنواع الأدبية مصطلحا من المصطلحات النقدية التي أخذت في الرواج والانتشار، وهناك من يتشيعون لها على حساب المدارس والاتجاهات النقدية الأخرى، فتعد "مسألة الأجناس من إحدى أقدم مشاكل الشعرية، ومنذ القديم حتى يومنا هذا، لم يكف تعريف الأجناس، عددها، والعلاقات المشتركة بينها أبدا عن إثارة النقاش. ونحن نعتبر اليوم أن هذه المسألة تعود بصفة عامة إلى النمذجة البنيوية للخطابات "[2].

فالأجناس الأدبية هي القوالب " الفنية العامة التي تفرض على الشعراء والكتاب مجموعة من

القواعد الفنية الخاصة بكل قالب على حدة. قد يعالج موضوع واحد في قصيدة غنائية، وفي قصة، وفي

مسرحية، وفي مقالة أو خطبة "[3]، فالنوع الأدبي له طابع عام وأسس فنية خاصة به، تميزه عن كل ما سواه، وتفرض نفسها على كل مبدع يتخذ منه قالبا، مهما كان الموضوع الذي يعالجه،

---

(١) ويليك، رينيه وأوستن وارين، نظرية الأدب، ترجمة الدكتور عادل سلامة دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢م، ص ٢٩.

(٢) تو دورف، تزفيطان، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد ترجمة عبد الرحمن بو علي، دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١ ، ٢٠١٦م، ص ١١.

(٣) هلال، محمد غنيمي دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للنشر والطباعة، القاهرة، ص ٤٢.

واللغة التي يكتب فيها، وقد يكون للزمن دوره في تشكيله، فتتغير خصائصه الفنية قليلا، من عصر إلى عصر، ومن مذهب أدبي إلى آخر "[١].

إن نظرية الأجناس الأدبية مصطلح يشير إلى مبدأ تنظيمي يصنف الأعمال الأدبية تبعاً لأنماط أدبية خاصة من التنظيم أو البنية الداخليين لهذه الأعمال، وتستمد غالب هذه الأنماط من الأعمال الأدبية الرفيعة التي تتحول تقنياتها وقواعدها ومبادئ تنظيمها وطرائق بنائها، بفعل جملة من العوامل الاجتماعية، إلى معايير بأخذها الكتاب بالحسبان عندما ينشئون نصوصهم، ويجعل النقاد من هذه المعايير منطلقاً في تقويمهم للنصوص التي يوجهونها، كما يحدد بها القراء آفاق توقعاتهم من النصوص عند قراءتها وتقديرها. وتكون الأجناس الأدبية ساحة مغناطيسيةذات تأثير فعال جداً في عملية إنتاج الأعمال الأدبية ونقدها واستهلاكها في أي تقليد أدبي قومي.

والأجناس الأدبية هي مؤسسة مهمة من مؤسسات أي مجتمع وتؤدي جملة من الوظائف؛ تتصل بالكاتب والقارئ العام

---

(١) مكي، الدكتور الطاهر أحمد الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف، القاهرة، ط ١ ، ١٩٨٧م، ص ٤٣٠.

والقارئ الخبير معاً ... ويسهم الجنس الأدبي في الحفاظ على النوع الأدبي، ويرصد تغيراته الجمالية الناتجة عن الانزياح والخرق النوعي، وبعد الجنس الأدبي من أهم موضوعات نظرية الأدب وأبرز القضايا التي انشغلت بها الشعرية الغربية والعربية لما للجنس الأدبي من أهمية معيارية وصفية وتفسيرية في تحليل النصوص وتصنيفها ونمذجتها وتحقيبها وتقويمها ودراستها من خلال سماتها النمطية ومكوناتها النوعية وخصائصها التجنيسية.

إن معرفة قواعد الجنس تساعدنا في إدراك التطور الجمالي والفني والنصي وتطور التاريخ الأدبي باختلاف تطور الأذواق وجماليات التقبل والتلقي، فضلا عن تطور العوامل الذاتية المرتبطة بشخصية المبدع من ناحية الجنس والوراثة، والعوامل الموضوعية التي تحيل إلى بيئة الأديب وتمظهراتها الطبيعية والجغرافية والاجتماعية والتاريخية والدينية.

وبعد التراسل بين مختلف الفنون تجاوزا لنقاء الأنواع الأدبية، ومن صور هذا التراسل ظهور ما يعرف بتداخل الأجناس في بنية العمل الواحد، ومن الواضح أن أكبر تقسيم للأدب هو تقسيمه إلى شعر ونثر، وبالرغم من وضوح هذا التقسيم، فإن هذا الوضوح ظاهري فقط، ويتبين ذلك عندما ننظر في الأساس

أو الأسس التي تفصل بين الشعر والنثر، وقد يبدو أن النظم هو الذي يميز الشعر عن النثر.

ومن خلال ما تقدم يمكننا القول: إن نظرية الأنواع الأدبية مرت بمرحلتين أساسيتين: مرحلة بلغت ذروتها بالكلاسيكية الجديدة التي دعت إلى فصل الأنواع الأدبية بعضها عن بعض، وبحثها بوصفها قارات منفصلة. ومرحلة ظهرت حديثا، وهي وصفية، لا تعني بحكم القيمة ... وتفترض إمكانية المزج بين الأنواع لتوليد أنواع جديدة. "(١).

هناك علاقة تربط الرواية كجنس أدبي بصناعة السينما بوصفها منتجا فنيا، فالرواية نص مكتوب مرن يقبل إعادة تدويره، ليصاغ من جديد بتقنية جديدة، فيصبح سيناريو، وهو عمل مكتوب أيضاً بطريقة مختلفة عن الرواية تؤهله ليصبح عملاً فنياً مرئياً؛ لكن هذا ليس معناه أن أصل السيناريو كان رواية، فالسيناريو عمل تقني منفرد يمكن تعلمه ولم تكن الموهبة فيه شرطا والرواية فن أدبي لابد أن يمتلك صاحبه موهبة كتابته قبل معرفة بنائها.

إن مصطلح المسرواية؛ يشير إلى ذلك الاندماج والتداخل بين

---

(١) إبراهيم عبد الله الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة علامات من النقد، د.ش، ج ٣٨ ، ديسمبر ٢٠٠٠، ص٣٢٣.

هذين الجنسين الأدبيين: (المسرحية والرواية)؛ حيث تتعاقب وتندمج الصيغتان السردية والحوارية بشكل متعاقب على مدار العمل الأدبي، فقد

" تعلق الفن الروائي بالفن المسرحي في بداياته، ويؤكد المؤرخون ذلك، وهم يتقصون الهجين القصدي للنوع الروائي الحادث ... ولما كانت المسرحية تعتمد على الحوار، والرواية تعتمد على السرد، فقد أعلنت الوسيلة عنه الفارق بين النوعين بشكل نظري "(١)، ومن ثم، فلا عجب أن تشترك الرواية والمسرح، ويحصل التواطؤ بينهما في مجموعة من العناصر الإبداعية، أو المفاهيم النظرية، أو الإجراءات النقدية دون أن يعني ذلك إلغاء أحدهما للآخر، أو ابتلاعه كلياً "(٢).

أما مفهوم المسرح، فهو قصة حوارية تمثل وتُصاحبها مؤثرات ومناظر مختلفة، ويراعى فيها الجانب التأليفي والجانب التمثيلي الذي يجسد المسرحية أمام المشاهدين، وقد تقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن تمثل على المسرح، فتصبح ما يشبه

---

(١) التلاوي، محمد نجيب، مسرحة النص الروائي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة المنيا، المجلد السابع والعشرون، أكتوبر ١٩٩٧م، ص ٥٣٥.

(٢) بوخالدي د. رضوان تداخل الأجناس الأدبية.. الرواية تغذي المسرحية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، ٢٠١٩م.

القصة، ولكن تظل تحتفظ بالمقومات الخاصة للمسرحية.

ويتلخص مفهوم الرواية في أنه حكاية أو قصة نثرية طويلة تستمد أحداثها من الواقع المعاش، أو الخيال، أو كليهما معا، وهي كذلك حكاية عن الأحداث والأعمال، ولا تكتف بجانب واحد من الحياة، بل تشمل العديد من الصور للحياة بأكملها، وتحكي عن حياة الأشخاص من خلال نظرة الروائي لها.

ومن الممكن أن تبدو الرواية بحثا معرفيا، أو إشراقات غنائية، أو خيالات أسطورية متراكمة وأن تتخذ البنية الخارجية لنص شعري طبيعة سردية، أو طبيعة درامية متعددة الأصوات والمداخل والأمزجة "(١)، فمصطلح المسرواية أو المسرحة مصطلح يصعب تحديده في اللغة العربية؛ لأن "كلمة المسرحة التي هي أقرب ترجمة عربية لهذا المصطلح مشتقة من فعل مسرح الذي يستدعي في ذهن المتلقي معنى تحويل وإعداد مادة أدبية أو فنية أو حدث من الحياة اليومية للمسرح ... فيقال مسرحة الرواية ومسرحة القصيدة إلخ "(٢).

---

(١) أنور، عثمان، المسراوية، والمتتالية، والقصة القصيرة أبزر سماتها العولمة والأجناس الأدبية، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، الجمعة، ط١، ١٢ / ٠٥ / ٢٠٠٠م.
https://www.al-jazirah.com/2000/20000512/wn6.htm

(٢) إلياس، الدكتورة ماري، الدكتورة حنان قصاب حسن المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م، ص ٤٦٢.

فلا يمكن أن يكون المسرح بمعزل عن دراسة بنية الرواية؛ إذ يعد المسرح أحد أهم أنواع التواصل الاجتماعي وأقدمها، وكذلك تشكل البنية المسرحية الدعامة التي استند إليها المسرح منذ بداياته، ولقد عبرت النصوص المسرحية والروائية عن هذه التقاربات في العديد من الأعمال الأدبية.

وبالوقوف على أعمال الأديب السيد حافظ نجد أنه قد تنقل بين السرد والحوار كثيرا في رواياته ففي رواية "نسكافيه" يتداخل الحوار مع السرد في بداية روايته لتعريف وحيد سالم، فيقول:

" وحيد سالم

حبيب لمى

٥٥ عاما

صحفي معد برامج تليفزيونية ....

هو ابن الحاج سالم من حي غربال بالإسكندرية.

قالت أمه سموه وحيدا ...

لأنها تحب فريد الأطرش، وفريد يسمي نفسه وحيد.. والغريب لم تسمه أمه فريد.. فريد أو وحيد

كلها أسماء طيبة ...

أبوه يريده تاجرا...

وأمه تراه شيخا في مسجد...

وعندما شب طفلا قال:
سأكون بجبة وشيخا، وسأهدي الناس من الوسواس الخناس.."[1].

ينطلق الحدث في اللحظة التي يقوم فيها الراوي بالسرد، فوحيد سالم ولد في محافظة الإسكندرية في حي غربال، والحب أمه للمغني فريد الأطرش أرادت تسميته وحيد كما يجب فريد الأطرش تسمية نفسه، فكان من الغريب ألا تسمي ابنها باسم المغني مباشرة، ولكنها اختارت الاسم الذي سمى به نفسه، وكانت تطمح بأن تجعل ابنها شيخا وإماما حافظا للقرآن في المسجد، أما والده فقد أراده تاجرا، ولكن ذهبت أحلامهما أدراج الرياح.

كان وحيد كثير الجلوس مع خاله أبو زيد، وقد كان خاله يتحدث كثيرا عن النساء، وعن حبه المغازلة النساء الشعبيات بنات البلد، وقد كان كل من حوله في دكان والده من رجال يتحدثون عن مغامراتهم مع النساء وسحرهم، فشب وحيد في دكان أبيه في الوقت الذي حلم بلعب الكرة، أو الذهاب إلى الشاطئ كما الأطفال في سنه، وحطت به الريح في بحر كلام عن النساء

---

(١) نسكافيه، ص١٧

وألوانهن، وأخذت الأفكار تلعب بخياله كلما شاهد أنثى أمامه.

وفي موضع آخر نجد السرد؛ يدور الحوار:

" إنها في سباق مع الحياة والحب... المهم أن يضمها أحدهم....

لا يهم اسمه او عنوانه، أو مكانته...

في محل ملابس دخلت تشتري ملابس لطفلتها الصغيرة ...

مرحبا.

مرحبا.

عندك موديلات أفضل ..؟

تفضلي

شعره الناعم ينسدل على جبهته قدم لها قطعة ملابس ثم أخرى ثم أخرى ثم أخرى ولمس أصبعها

اكتشف سحر لمى قال:

هذه مجموعة حديثة.. تستحق مثل هيك جسم حلو.

نظرت لمى له .. نظر لها .. كل منهما فهم الآخر "[(١)].

عادت لمى إلى الكويت بعد انتهاء دراستها في سوريا، وبعدما تركت وراءها قصة خيانتها لزوجها مع طارق ذي رائحة القدم الكريهة؛ لتبحث عن شخص جديد يضمها، فتعيش معه قصة

---

(١) نسكافيه، ص١٥٦

جديدة وأياما من الملذات، لا يهم من هو هذا الشخص ولا يهم اسمه أو عنوانه أو مكانته الاجتماعية، ولكن الكويت مدينة محاصرة دائما بالعيون والسكوت الغريب، وقد وجدت لمى مبتغاها عندما ذهبت لتشتري لابنتها بعض الملابس.

فكان البائع في محل الملابس وسيما وذا شعر ناعم منسدل على جبهته؛ قدم لها العديد من قطع الملابس التي لم تعجبها لتتلامس أصابعهم في النهاية، وكان الغريب في الأمر أنها ذهبت لشراء الملابس لابنتها، وليس لنفسها، فكيف يقول لها: إن ما يقدمه سيتناسب معها، ولكن في نهاية الأمر فهم كل منهما نظرات الآخر، وتبادلا أرقام الهواتف لتبدأ لمى قصة جديدة مع رجل آخر غير زوجها.

أما في رواية" قهوة سادة.. قهوة زيادة"، فقد أتى السرد مع الحوار في تناغم جميل متتابع في حديث المدرس كاظم مع والدة سحر:

تذهب الأمهات للمدرسة عادة للاستفسار عن الأبناء، أما الآباء، فيذهبون في حالة واحدة وهي ضرب المدرس أو المدرسة إذا تجاوزوا الحد مع أولادهم.. أو باستدعاء من أحد المدرسين لهم للأهمية ... راحت الأم مع سهر إلى المدرسة، وكانت المفاجأة أن المدرس كاظم قال لها مرتبكا:

ديري بالك على "سهر"؛ لأنها ستصبح متفوقة، وسيصبح لها شأن كبير، ولا تفعلي مثل أهل البنات اللائي يمنعن بناتهن عن التعليم في منتصف الطريق... " (١).

كان المدرس كاظم قد أخبر سهر، وهو يمر بين صفوف طلابه في الفصل المدرسي بضرورة إخبار ولي أمرها بأن يذهب أحدهما إليه؛ ليراه، كانت والدة سهر تخاف عليها كثيرا لذا فقد قامت سهر بإخبار أمها بطلب المدرس، وليس والدها، فخافت والدتها أن تكون ابنتها قد فعلت شيئا خاطئا في المدرسة أثناء يومها الدراسي، ولكن طمأنتها سهر بأنه لا شيء حدث.

ذهبت أمها معها، ولكنها تفاجأت بكاظم عندما أخبرها أن ابنتها ستصبح من المتفوقين، وأن تسمح لها بمواصلة دراستها، وألا تفعل مثلما يفعل أهل الفتيات اللائي يمنعن فتياتهم عن مواصلة تعليمهن، وفي الحقيقة لم يكن هذا الكلام مهما لدرجة أن يطلب كاظم من سهر أن تأتيه مع ولي أمرها، ولكن الحقيقة كانت أنه أراد إخبارها أنه يحب ابنتها ويريد الزواج منها، وأنه قد عشق عطر جسدها.

وفي موضع آخر قد تداخل السرد مع الحوار:

" خرجت سهر في الصباح إلى المدرسة تحتضن الكتب والحلم بالسفر في الطريق قابلها راغب ابن المختار وهو يركب

موتوسيكل بثلاث عجلات، ووقف أمامها قطع عليها الطريق. تلعثم التفت خلفه. قفز قلبه وشهوته على لسانه فانطلق مبتسما برعشة:

صباحو

الصباح الله

انتي شايفة نفسك على إيش؟؟ لقد فرحت أمس أن أباك رفض زواجك من التاجر شداد... وقفت ونظرت له أصابتها الدهشة.. تقطب جبينها وردتين صغيرتين بلون أحمر.. لم تخبرها أمها في الصباح بشيء.. لم يحدثها أحد عما حدث أمس في الدار.. لم تكن تعلم بما حدث أمس، وكيف انتقل الخبر إلى راغب ؟.. سارت ولم ترد.. سار راغب بالموتوسيكل خلفها خطوتين محبطا، لم تكلمه، لم ترد عليه، لم تتجاوب معه، كأنه سراب وليس آدميا أو بشرا.. "(١).

كانت سهر ذاهبة إلى مدرستها عندما رآها راغب ابن المختار، ووقف أمامها قاطعا الطريق عليها، فقد أحبها راغب، وأراد الزواج منها، وقام بإخبار والده بذلك ولكن والده أرادها لنفسه ثم بعد ذلك فضل مصالحه الشخصية على ابنه وعلى نفسه،

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١١٣.

فذهب مع شداد التاجر ليخطبها شداد من والدها، لذا عندما رآها انطلق إليها مبتسما.

لقد كان سعيدا؛ لأن والدها رفض زواجها من التاجر شداد اندهشت سحر كثيرا، وغضبت لأنها لم تعلم بهذا الشأن، ولم تخبرها والدتها به، ولم يحدثها أحد عما دار في المساء في بيتهم، وقد تساءلت كيف انتقل الخبر إلى راغب، ولكنها لم تعلم أيضا أن والده المختار؛ كان في بيتهم يتوسط لشداد لدى والدها ظنا منه أنهم سيخدعونه، ويشترونه ويشترون ابنته بعدة صناديق من الهدايا.

وفي رواية " كابتشينو "؛ يتجلى عرض السرد متتالياً ومتوازياً مع الحوار في طلب شهرزاد مع وردة " كانت شهرزاد في قلق؛ هي لا تستريح لوردة، لكنها ابنة المختار، كما أنها زوجة الأستاذ كاظم.... وبعد السلام والكلام، والقهوة والمتى، فوجئت شهرزاد بأن وردة تسألها أن تساعدها على عمل حجاب

حتى يحبها زوجها كاظم أكثر .. صاحت شهرزاد :

حجاب .!!. أنا لست ساحرة.. ولا أؤمن بهذا الكلام...

وبسرعة ودهاء تراجعت وردة وقالت:

خالتي ....

مو أنت خالتي تعمليه.. دليني على حد تعرفينه يعرف في السحر

يساعدني، ولك الحلاوة
والله ما أعرف
خرجت شهرزاد من البيت غاضبة قابلها عند باب الخروج كاظم، حياها لم ترد.. أو ربما لم تسمع"(١)

من البداية كانت وردة هي التي أحبت الأستاذ كاظم، وفعلت كل ما في وسعها؛ لتتزوج به وعندما مرض بعد خطبة سهر؛ ظلت تزوره في الشام لتطمئن عليه. لم يحبها كاظم، ولم يشعر تجاهها بأي عاطفة قط.

طلبت وردة شهرزاد لزيارتها؛ لتعمل لها حجابا تستخدم فيه مهارتها في السحر لكاظم؛ كي يقع في حبها، لكن شهرزاد غضبت منها، وصاحت في وجهها قائلة: إنها لا تؤمن بهذا الكلام، وأنها ليست ساحرة حتى تسحر لزوجها.

كان دهاء وردة أكبر منها، فأخبرت شهرزاد بأنها أرادت أن تساعدها، وتدلها فقط على من يعرف في مثل هذه الأمور، وستعطيها مقابل ذلك، أما شهرزاد، فقد خرجت غاضبة من منزل وردة بعد حديثهما مباشرة حتى عندما حياها كاظم؛ لم تسمع صوته من شدة غضبها، وقد كذبت وردة عندما سألها

(١) كابتشينو، ٨٥.

كاظم عن شهرزاد؛ حيث قالت: إنها أول مرة تزورهم، وهو موجود، وأنها تزورهم دائما عندما يكون خارج المنزل، ولكنها جاءت هذه المرة لتطلب منها حسنة، فهي فقيرة، وهي تساعدها.

ويرى بعض الدارسين أن " ملاحظة الإيقاع الزمني ممكنة دائما بالنظر إلى اختلاف مقاطع السرد وتباينها ... ومن بين هذه التقنيات السردية؛ تقنية "المشهد"، وفيها ينحو السارد منحى العرض الدرامي في سرد الحدث من خلال استعمال الحوار وجزيئات الحركة "(١) وفي حوار متداخل مع السرد؛ نجد حكاية نور مع محب في موضع آخر :

دقت نور الباب فتحت نانا واشتكت لها نور فطلبت منها الدخول إلى البيت، فدخلت فوجدت نفسها فجأة وسط بنات وضحكات ورجال وغناء.. ارتعدت نور وصاحت:

أريد الخروج...

ودق الباب فجأة محب الذي كان يسير بالقرب من بيت نانا ولمح

---

(١) السرد المشهدي قبعتان ورأس واحد نموذجا، صحيفة الرأي، تاريخ النشر ٠٣/٠٩/٢٠١٠، https://alrai.com/article/415232/%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%A%-A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF%D%D9%82/%D8-D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D9%87%D8%AF%D9%8A-D9%82%D8%A8%D8%B9%D8%AA%D8%A7%D9%86%D9%88%D8%B1%D8%A3%D8%B3-%-%D9%88%D8%A7%D8%AD%D8%AF D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC%D8%A7%

نور تدخل.. دق الباب بعنف وغضب فتحت الباب نانا:

أهلا..

أين نور؟

خرجت نور مسرعة أنقذني يا محب سرقوا مني سلة الخضار...

ارتمت في أحضانه، وهي تبكي.. قال صائحا

- أين سلة خضارها؟

بشويش حضرة القائد..

أحضرت نانا سلة الخضار، وهي غاضبة.. ركبت نور الحصان وهي تحمل سلة الخضار، وهو يسير ممسكا بلجام الحصان:

آه يا بنت الإسرائيليين اليعاقبة عطرك يفوح والضابط الفرعوني يجذب الحصان لك.. يا بنت الذين..."[١]

فنور هي الروح الثانية لسهر، وكما حدث مع نور؛ حدث مع سهر، وقد حدثت قصة نور في أيام سيدنا موسى، ومن أحبها كان قائد جيش فرعون كانت نور عائدة بسلة خضارها، فقام بسرقتها أحدهم وقد وجدته يدخل بيت نانا، فدقت الباب،

---

(١) كابتشينو، ص ١٤٠.

واشتكت لنانا ما حدث، فأدخلتها المنزل، ووجدت نفسها وسط فتيات ورجال؛ يضحكون وغناء.

أما سحر، فكانت تخرج من المدرسة عندما قابلت فتاة مع امرأة عجوز ، تظاهرت العجوز بالإعياء، ووقعت على الأرض ، فقامت سحر بمساعدتها، وطلبت منها الفتاة الصغيرة أن تأخذها إلى منزلها، وعندما ذهبت سهر؛ وجدت المنزل شبه مهجور وقد أصرت العجوز على أن تشرب الشاي معها، وفي الحالتين رآهما أحدهم، فنور رآها محب، وقام بإنقاذها، واسترد ما سرق منها، وسهر رأتها شهرزاد، وذهبت لإنقاذها من راغب، وأقنعتها بالذهاب معها إلى منزلها حتى تهدأ وتستريح.

وكان في الحوار السابق نصا يشبه النص المرافق الذي يتواجد في النصوص المسرحية.

وقد تخلل الحوار المسرحي رواية السيد حافظ "شاي بالياسمين"، فجاء السرد متتابعا في: كل ما في مصر هو تفاصيل فريدة ينبغي ملاحظتها ورؤيتها بشكل دقيق.. ملابسك الخضراء كأنها زرقاء مدهون عقلك أنت بكثافة الحديد الأبيض. علميني ما تخفينه في رأسك، ست الملك أيتها الأميرة المقدسة؟ ضحكت أعجبتها كلمة مقدسة.. نظرت له وأمسكت يده وقالت له:

عليك أن تشم رائحة المؤامرات قبل أن تنضج وأن ترى سنابل الشر وهي مفعمة بالكراهية في نفوس البشر وهم لا يرونك إياها.. أن تلقي بأعدائك في فرن مشتعل وأنت تغني بخشوع وتسأل الله أن يمنحنا اليقين.. حين يكون القلب أعمى فالشر يساوي الخير والنور يساوي الظلام ويفسد كل الكلام..."[١] كان الحاكم بأمر الله الأخ الأصغر لست الملك، كان على مشارف عامه الثاني عشر، ولكنه كان يفكر في شؤون الحكم، ويعرف ما يمر من صعاب على دولته في القاهرة وفي الشام، فكانت الشام تعيش في قلق أثناء الإضراب الذي قام به الزبالون وأصبحت كل الأماكن مكتظة بالقمامة، وهو الذي أتى للقاهرة ليذوب فيها، ليكون أو لا يكون، فهي أرض الأنبياء: يوسف وموسى، وجاءها النبي عيسى، فقد عرف الحاكم كيف يفرق بين القائد الماهر والقائد الكبير، وقد اقترح على والده العزيز أن يذهب قائد ماهر إلى الشام بعد موت القائد جوهر الصقلي ليقوم بضبط الأمن هناك ويلبي للشعب مطالبه.

لم تنم ليلتها أخته ست الملك، وكانت تفكر في أخيها، كيف حمل هذا الحب في قلبه للقاهرة والشام وكيف يفكر عقله، حتى أناها

(١) شاي بالياسمين، ص ٧٧.

يدق بابها ليسألها أن تعلمه كيف يفكر عقلها، فأذنت له بالدخول، فقد كان لسانه حلوا، فدعاها بالأميرة المقدسة، فأعجبتها هذه الكلمة، ونظرت له، وأخبرته بأن عليه أن يعلم ما يدور في نفوس الناس من مؤامرات قبل أن تنضج، ويرى الشر مفعما بالكراهية في قلوب البشر من حوله، فعمى القلب يجعل الشر مساويا للخير، والنور مساويا للظلام.

وفي ذلك أيضا نصا مرافقا، فكان الكاتب متأثرا تأثرا تاما بالنص المسرحي.

وقد تناغم السرد، وتوالى مع الحوار في رواية " شاي أخضر" في حديث شداد مع حامد الصقر:

" شداد يعرف جيدا أن أمله في امتداد رأس ماله إلى فنزويلا وأمريكا سيكون على يد حامد الصقر، وحامد الصقر يعرف أن شداد سيكون اليد التي يبطش بها بالقرية وأهل الجبل

همس شداد:

كل الناس بدها تبيع بيوتها وأراضيها ليك.

الناس.. أنا وأنت.

بس شو نعمل فيها ..؟ والناس وين نوديها. بعد ما يبيعوا ؟

- خليهم ساكنين.

- كيف يعني ؟

- يعني تأجر لهم السكن وتكتب في العقد حين يطلب المستأجر فسخ العقد يبلغ الساكن قبلها بشهر لترك السكن. وتعطيهم إيجار معقول يزيد كل سنة ٢٠٪. "(١).

لقد عاد حامد من فنزويلا بعد غياب طويل، وكان يتميز بالذكاء، وقد اقترب عمره من الخمسين عاما، فقد ذهب حامد من القرية والجبل إلى فنزويلا بسبب خيانة الناس لوالده وتسببهم في موته، وشداد هو تاجر ثري ثراء فاحشا، ولكن سمعته سيئة، ولا يهمه إلا كسب المال، فالمال بالنسبة له هو الحياة، وكل شيء عنده قابل للبيع. هو لا يحب الفقراء، ولا يتعاطف معهم، ويفرح لسماع مصائب الناس، وقد رأى شداد مصلحته مع حامد في امتداد رأس ماله إلى أمريكا وفنزويلا، ورأى حامد مصلحته مع شداد؛ حيث سيكون شداد يد حامد التي تبطش بالناس والقرية وأهل الجبل، ويأخذ بثأر والده منهم.

وقد تنقل المؤلف بين السرد والحوار كثيرا في رواية "كل من عليها خان"، فقد نمازج الحوار والسرد في حكاية آدم، وخطيئة ابنه قابيل، فيقول:

" حاول قابيل أن يتودد لأبيه.. وراح له وبكى بين يديه. قابيل

---

(١) شاي أخضر، ص١٣٧.

.. يجلس تحت أقدام آدم الذي يجلس
على صخرة
ساعدني يا أبي ؟ ...
أنا لا أستطيع أن أفعل لك شيئا .. يا قابيل ؟
اسأل الله أن يشفيني ويغفر لي ؟
ليس بينك وبين الله حجاب...
بكي قابيل...
أنا لا أعرف ما فعلت ؟.. رب ارحمني .
الله يجعل النور أمامك ظلام والصورة دخان ولقد أضللت بهذه الواقعة وسمعت كلام الشيطان، وتركت قلبك للهوى.. "[١].

كان قابيل ابنا عاصيا الله ولوالده. لقد كان حقودا؛ يغار من أخيه هابيل كثيرا، فكان أول من قتل نفسا على وجه الأرض، وأول مجرم عرفه التاريخ، فقابيل أراد الزواج ممن أوحى الله لأخيه بزواجها، وعندما اعترض على ذلك، وعلى حكم والده؛ طلب منهما آدم أن يقدما قربانا الله، ومن يتقبل الله قربانه، فهو الذي سيتزوج من نارمر. قدم قابيل قربانا من ثمار الأرض، وذلك كان مخالفا لما كان يتطلبه القربان، وأما هابيل فقد قدم أحسن

---

(١) كل من عليها خان، ص ٣١

ما عنده من أبكار غنمه وسمانها.
لقد تقبل الله قربان هابيل وبسبب مخالفة قابيل لشروط القربان، وهي أن تكون ذبيحة، فلم يتقبل الله قربانه، وقد أغضب هذا الأمر قابيل كثيرا، واغتاظ من ذلك ، وقرر أن يقتل أخاه، فأمرض الله قابيل وطلب من والده أن يساعده، ويطلب من الله أن يشفيه، ويغفر له، ولم يكن آدم عليه السلام قادرا على أن يطلب العفو والمغفرة لابنه من الله؛ لأنه يرى أنه مذنب فهو لم يمنع ابنه من الزواج، وابنه قد عرف ذنبه، فطلب منه آدم عليه السلام أن يطلب من الله التوبة بنفسه؛ لأنه ليس بينه وبين الله حجاب، وبعد كل ما فعل قابيل قال: إنه لم يعرف ماذا فعل !! فهل هناك فعلة أعظم جرما من خطيئة قتل أخيه ؟، فدعا آدم عليه السلام بإن يجعل الله النور أمامه ظلاما؛ لأنه ضل، وسمع كلام الشيطان، فأعمى قلبه.
وفي موضع آخر نجد تداخل السرد مع الحوار في قوله:
" كان أنور قد أرشد الشرطة على بيت نيروزي حتى يتخلص منه ويصبح الجو خاليا له مع وجد، ولكن نيروزي هرب هو والشيخ حسن الصباح.. وكذلك ضيوفهما أبو زيد الهلالي ودياب بن غانم.
مشى أنور خطوتين ثم عاد إليهما قائلا:

عمي.. ممكن أكلم وجد كلمتين على انفراد. سأقف بعيدا عنك عشرة خطوات. نظر إليها أبوها. هزت كتفها بالرفض. أشارت لها أمها بالموافقة. قامت واتجهت نحوه وابتعد هو حوالي عشرين خطوة، ثم

قال لها بصوت مرتعش

- اسمعي يا بنت الناس.

نعم يا ابن الوسواس الخناس.

الله يسامحك ...

قول خلص ...

نيروزي خلاص.. بح.. سافر ... هرب .. مطلوب من الشرطة بقى له كام شهر .. "[١].

أنور الذي أحب وجد روح سهر الرابعة؛ علم بأن وجد تحب نيروزي، فأبلغ عنه بأنه تابع للشيخ حسن الصباح، وأخبر الشرطة عن مكان بيته، فحسن الصباح الحميري هو مؤسس جماعة الحشاشين، وكان مذهبه هو المذهب الشيعي الإسماعيلي، وكان الصباح في ذلك الوقت منادياً بخلافة نزار ونسله، وأحقيتهم في الإمامة، وسرعان ما اكتسب بنشاطه

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٦٦

الدعوي عداوات كثيرة جعلته ملاحقاً ومطلوباً من قبل الفاطميين الذين كانوا يتخذون مصر وشمال إفريقيا مركزا لهم.
في البداية تقرب حسن الصباح من الخليفة الفاطمي المستنصر بالله، ومكث في مصر حوالي ثلاث سنوات، وعندما حدث الخلاف بينه وبين بدر الدين الجمالي أمير الجيوش، وأصبح ملاحقا من قبله؛ لجأ إلى الشام، وهرب معه نيروزي خوفا من بطش الشرطة لموالاته لحسن الصباح، ولكن سرعان ما عاد نيروزي لأجل وجد، وأخبرها بعدم ذهابه من البداية، وبعد ذلك حدثت الشدة المستنصرية، وأصبح الشعب جائعا وانتشرت المجاعات في أنحاء البلاد.
وفي رواية " حتى يطمئن قلبي"؛ يتجلى عرض السرد متتاليا ومتوازيا مع الحوار في حديث الشيخ
عثمان مع مصباح:
" دخل عثمان إلى حارة شيحا المجاورة لحارة اليهود متنكرا رغم أنفه فقد كان شبه عاريا ويغطي نفسه بملاية سرير وعلى رأسه طرحة نساء واقترب من بيت ضوء المكان أو مصباح ودق الباب وهو يلتفت يمينا ويسارا فتح مصباح الباب وجده فاندهش
أنت من ؟

خبئني يا مصباح.
أنا لا أعرف نساء قبيحات امشي يا امرأة...
عيب عليك يا مصباح أنا رجل.
كمان رجل ولابس ست وقادم لي .. امشي من هنا.
- يا مصباح أنا عثمان...
عثمان مين ؟
الشيخ عثمان عمك.
ليس لي عم اسمه عثمان.
يا ولد يا خايب الرجاء أنا عثمان.
انتبه عثمان فاندهش وصاح
يخرب بيتك أنت هربان من عمله.. واحد قفشك مع مراته؟؟"(١).
كان عثمان قد أمر من قبل الوزير شاور بمعالجة زوجته من العفاريت، فكانت تبكي ليلا نهارا، وقد مكث شهرا يغلق الباب عليهما من الصباح حتى المساء متحججا بمعالجتها، ومن ثم؛ هرب من أسرار زوجة شاور، وعندما وجد أنها ستجن عليه بعث رجاله؛ ليبحثوا عنه، ويأتوا به إليه، لم يكن عثمان شيخا، بل كان رجلا كاذبا خائنا، قام بخيانة الوزير مع زوجته، ثم

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ١٢٤.

هرب.

ذهب عثمان إلى مصباح ليخبئه؛ لكن لم يتعرف عليه مصباح في البداية؛ لأنه كان يلف نفسه بملاية السرير، ويضع حجابا مثل النساء عرفه فقط من كلمته خائب الرجاء التي يقولها له دائما، وفي النهاية لم يقبل مصباح أن يخبئ عثمان في منزله، وأخبره بأن يذهب ليختبئ في حارة اليهود في منزل أحد اليهود هناك. وقد تأثر الكاتب في الفقرة السابقة بالمسرحية من حيث الموقف الدرامي، فهنا قد تطور الموقف صعودا وهبوطا متأثرا بالنص المسرحي، وكان هذا التطور من أهم سمات كتابة المسرواية عند السيد حافظ.

ويتجلى عرض السرد متتاليا ومتوازيا مع الحوار في رواية "ما أنا بكاتب"، فقد جاء في محادثة فتحي رضوان خليل مع حامد الصقر:

"كنت أقود السيارة بجنون وصلت إلى المشفى وأدخلتها إلى الطوارئ منعوني من اللحاق بها إلى غرفة العمليات وجدتني أتذكر شهرزاد وحامد الصقر فاتصلت بحامد الصقر في المنزل وأعتقد أنها المرة الأولى لي في الاتصال

آلو أستاذ حامد أنا فتحي رضوان الصحفي من فضلك خلي الست شهرزاد حرمكم تأتي إلى مشفى الولادة الدولي في دبي

زوجتي تهاني بتولد وليس لي هنا حد غيركم؟
هااااااهاااا يا رجل هذا يوم الولادة العالمي سهر وزوجتك الآن.. حاضرين.. سنكون عندك...
شكرا جزيلا.. "(١).

عندما عاد فتحي إلى منزله وجد كل شيء مرتبا ونظيفا، ولكنه لم يجد تهاني تنتظره كعادتها، وعندما سمع أنينها وتوجعها؛ شعر بها، فنادته، وقالت إنها تظن أنها على وشك الولادة. ذهب مسرعا إليها، وألبسها الروب، وأخذها في سيارته، وقاد بجنون حتى وصل إلى مشفى الولادة الدولي في دبي. لم يعرف ماذا سيفعل، وبمن سيتصل، فلا يوجد له أحد في دبي يسانده في هذا الوقت، ثم تذكر حامد وشهرزاد.

اتصل بحامد بعدما أوصلها، وأخذوها منه إلى غرفة الولادة، وطلب منه أن يسمح لزوجته بالذهاب إلى مشفى دبي؛ لأن زوجته تلد، فضحك حامد، وقال له: إن سهر أيضا كانت تضع مولودها في صباح اليوم، وأخبره بأنهم سيأتون إلى المشفى.

كانت المفارقة الدرامية هنا أيضا واضحة جلية في حوار فتحي رضوان مع حامد الصقر عندما اتصل به؛ ليطلب منه الوقوف

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٢٧.

بجانبه أثناء ولادة زوجته؛ لأنه لا يعرف أحدا غيرهم في غربته.

وقد تداخل السرد مع الحوار في موضع آخر؛ نجده في قوله:

" كان شداد قادما من الشام. وذهب إلى المدرسة وفي المكتب جلس شداد وحامد الصقر. وبعد أن سلم على حامد الصقر نظر له وهو يرتشف القهوة وسأله:

شو أخبار المدرسة كيف الحال؟

بخير كله تمام.

وأستاذ كاظم؟

ها ها ها كاظم ؟؟؟

ليش عم تضحك؟

بيحب. أستاذ كاظم بيحب !!!

ايه بيحب ليش بتستغرب ؟

- شو يعني ؟

بقولك يا شداد الاستاذ كاظم بيحب

من ؟ بيحب من ؟

السويدية ؟

بتضحك ؟

السويدية مين؟

معلمة الفيزياء الجديدة لويزا"[١].

قدم شداد من الشام إلى دبي، وذهب إلى مدرسة حامد الصقر، فأخبره حامد بما يدور، وأن الاستاذ كاظم وقع في الحب مع معلمة الفيزياء السويدية الجديدة (لويزا)، فلم يأبه شداد لذلك، فهو إنسان فاسد منذ البداية، فهذا شداد الذي أراد اختطاف سهر هو وراغب؛ لأن والدها لم يقبل بزواجها منه، لم يأبه بأن كاظم متزوج ولديه ابنة وحياة زوجية. لم يأبه بوجود خيانة زوجية على عكس حامد الذي كان متعجبا لأمره، فلم يكن يعلم بأن كاظم لم يحب زوجته، ولم يتزوجها إلا من أجل رجاء والده ووالدها؛ كي لا يتحدث عنها أحد بالسوء بعدما انتشر في القرية أنها زارته في المشفى.

كان الحوار في روايات السيد حافظ من أهم عناصر رواياته؛ لذلك يعد الحوار من أهم أسباب نجاحها، فالرواية تمتاز بأنها متعددة الأساليب، ولها القدرة الاستيعابية على إنتاج أساليب جديدة داخل العمل الروائي، وقد طور الكاتب من هذه الأساليب، فتضمنت رواياته الحوار الدرامي والتاريخي والمسرحي، وكان ذلك بمثابة باب مفتوح أمام الكاتب لتجربة وخلق أفكار جديدة؛

(١) ما أنا بكاتب، ص ١٤١.

تحسن من كتابته الإبداعية، فعندما أضاف الحوار داخل النصوص أضفى جمالية على تدفق السرد، ومنح مشاهد الرواية جمالية خاصة مما جعل المواقف الدرامية في تطور وتجديد وتنام، وأصبح الحدث الدرامي في صعود وهبوط في مفارقة درامية فريدة شبيهة بالمسرحية، وهذا ما أضاف تشويقا على أحداث الروايات للقارئ.

المبحث الثانى
الرواية وتنوع الفضاءات

يعد الفضاء الروائي أحد مكونات الرواية الأساسية، فهو إحدى بنيات الرواية الداخلية؛ كونها بنية لغوية كبرى تتألف من عدة بنيات صغيرة، فالفضاء بشكل عام؛ هو كل ما يحيط بالإنسان، لذلك فهو مصطلح شديد الاتساع يدخل تحته العديد من المكونات الجزئية التي يبني منها؛ حيث يتجاوز الفضاء الروائي الحدود الجغرافية للمكان؛ ليتناول بقية العناصر الأخرى التي تتشابك مع المكان، فتخرج لنا الأحداث المكونة من الأفعال التي تقوم بها الشخصيات في زمن ومكان معين.

إن مصطلح الفضاء الروائي من المصطلحات التي نالت اهتماماً كبيراً، مما جعل كل ناقد من النقاد ودارسي الأدب العرب والغربيين ينظر إليه من وجهة نظره الخاصة، فالفضاء الروائي مصطلح نقدي نشأ حديثا، وهو مفهوم حداثي اختلف الباحثون في تعريفه، فالفضاء يشمل جميع أمكنة الرواية ويحتاج إلى سيرورة دائمة للزمن خلافا للمكان الذي يفرض توقف الزمن السردي.

والفضاء يكتسب أهمية كبيرة داخل النص الروائي، فهو يعد أحد أهم عناصر الرواية الجمالية والأدبية والفنية، ولأنه أيضا النطاق الذي تجري فيه الأحداث؛ حيث تجد فيه الشخصيات حرية كاملة للتنفيس عن نفسها، وقد يتعدى مفهوم المكان إلى

الفضاء عندما يشمل جميع عناصر الرواية، ونرى هذا عندما يكون التعبير عن الحدث أكبر، فالمكان يتجدد بحدود مادية معينة، أما الفضاء، فيكون أكثر شمولية واتساعا، ولا حدود له، وسنتطرق إلى تعريف هذه المصطلحات في الصفحات التالية.

يعد الفضاء واحدا من المصطلحات التي يحتفي بها حقل السرديات ضمن الأبحاث النقدية للنص

الأدبي، وتتجاذبه حقول أخرى كالسيميائيات؛ إذ إن " الفضاء الروائي عامل أساسي قائم في بناء النص

ولكن وظيفته ليست تقديم إطار واقعي للأحداث، بل توفير إطار تمثيلي وتصويري لها مهما بدت صلته

بالواقع ضعيفة "(١)، فالكاتب يعتمد في كتابة نصه الروائي على الفضاء باعتباره عنصرا مهما من عناصر

الرواية، وإن وظيفة الفضاء لا تعمل فقط على تحديد الإطار الحقيقي للأحداث، بل تتجاوز إلى ما هو غير

واقعي.

والفضاء لغة: هو: "الساحةُ وَمَا اتَّسَعَ مِنَ الأَرض. يُقَالُ: أَفْضَيْتَ إِذَا خَرَجْتَ إِلَى الْفَضَاءِ. وأَفْضَيْتَ إِلى فُلَانٍ بِسِرّي

---

(١) معجم مصطلحات نقد الرواية، مرجع سابق، ص ١٢٨.

ٱلْقَرَّاءُ ٱلعَرَبُ تَقُولُ لَا يُفْضِ اللهُ فَاكَ مِنْ أَفْضَيْت "[1]، و"الفضاء السعة "[2] ، و " الفضاء: المكان الواسع، والنعل فضا يفضو فضواً وفضاء فهو فاض، أي واسع "[3]، فهو "فاض: واسِعٌ كَثِيرٌ. وأقضى فلان إلى فلانٍ: وَصَلَ إليه في فَضَاء "[4].

أما الفضاء اصطلاحا:

فالفضاء يمثل المكان؛ لأنه يعد "الإطار المكاني المحيط بحركة السرد كله بما يتجاوز حدود الأمكنة المحددة؛ إذ إن الفضاء في الرواية هو أوسع وأشمل من المكان إنه مجموع الأمكنة التي تقوم عليها الحركة الروائية "[5]، فمشكلة الفضاء مشكلة متداخلة ومتشابكة تبدأ من المصطلح نفسه الذي مازال مضطربا، فلا يوجد اتفاق عام حول مفهومه، وليس هناك نموذج نظري دقيق وواضح يبني عليه دلالته الحقيقية؛ فـ " الخائض في طريق "الفضاء" سائر في درب شائك، ووعر

---

(١) لسان العرب ١٥٧/١٥.

(٢) تاج العروس ٣٩ / ٢٤١ .

(٣) الفراهيدي البصري، أبو عبد الرحمن الخليل بن أحمد بن عمرو بن تميم (المتوفى: ١٧٠هـ)، كتاب العين، المحقق: د مهدي المخزومي، د إبراهيم السامرائي، دار ومكتبة الهلال، ج ٧ / ص ٦٣.

(٤) الصاحب بن عباد كافي الكفاة، إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني (المتوفى: ٣٨٥ هـ)، المحيط في اللغة تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، عالم الكتب، ط ١ ، ١٩٩٤ م، ج ٨، ص ٤٩.

(٥) بكر، أيمن السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م، ص ٥٦.

المسالك، وغير واضح المعالم... وهذه أولى العقبات فالدراسات حول مقولة " الفضاء " قليلة عند المنتجين الأوائل لها "(١).

إن النقاد ينظرون إلى المكان " على أنه عنصر شكلي وتشكيلي من عناصر العمل الفني، وأصبح تفاعل العناصر المكانية وتضادها؛ يشكلان بعدا جماليا من أبعاد النص الأدبي "(٢)، فأصبح الفضاء يأخذ حدوده عموما من خلال الأجناس الأدبية المقدمة له، فالمكان الروائي ليس حيزا جغرافيا، أو بعدا هندسيا مجردا؛ تقع فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات بأسرها النامية والمسطحة على حد سواء، أو عنصرا ثانويا في الرواية لا قيمة لوجوده، بل هو ركن أساسي من أركان بناء الرواية، وعنصر حيوي فعال تزداد قيمة حضوره بتداخل عناصره معا، وجزء لا يتجزأ من البنيان الفني الذي يوضح مدى امتلاك الروائي لأدوات التشكيل الفني وقدرته على الخلق والتواصل والتجريب.

يعد المكان " في العمل الفني شخصية متماسكة ومسافة مقاسة

---

(١) نصيرة، الأستاذة زوزو، إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر، مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م.

(٢) حسنين، أحمد طاهر وآخرون جماليات المكان، عيون المقالات دار قرطبة، الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م، ص ٣.

بالكلمات ورواية لأمور غائرة في الذات الاجتماعية، ولذا لا يصبح غطاء خارجيا أو شيئا ثانويا، بل هو الوعاء الذي تزداد قيمته كلما كان متداخلا في العمل الفني "[١]، و"المكان هو المكان الأليف. وذلك هو البيت الذي ولدنا فيه، أي بيت الطفولة. إنه المكان الذي مارسنا فيه أحلام اليقظة، وتشكل فيه خيالنا. فالمكانية في الأدب هي الصورة الفنية التي تذكرنا، أو تبعث فينا ذكريات بيت الطفولة "[٢].

إن هناك من يرى أنه لا ضرورة للفصل بين مصطلحي الفضاء والمكان، "فمهما كانت دلالة كل مصطلح الخاصة دلالة مفارقة بعض الشيء لدلالة المصطلح الآخر، فإن المكان يبقى أصل هذه المصطلحات وأقدمها، وأكثرها انتشارا واتساعا "[٣]، فمعظم النقاد لم يهتموا لهذا الفرق واعتبروه "<<فرق الهواء >> القائم بين الفضاء والمكان "[٤].

إن الفضاء " في الخطاب الروائي؛ يمكنه أن يشكل المادة

---

(١) النصير، ياسين الرواية والمكان، دار الحربة للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١٧.

(٢) باشلار غاستون جاليات المكان ترجمة غالب هلساء المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م، ص ٦.

(٣) خليفة، محمد عبد الحميد، جبروت الرواية، دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط ١، ٢٠١٤ م، ص ١٣١.

(٤) نجمي، حسن شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ١، ٢٠٠٠م ص٤٣.

الجوهرية للكتابة، وأن أي إلغاء أو إقصاء المفهوم الفضاء في النظرية الأدبية؛ إنما هو قمع معين لهوية من هويات الخطاب الأدبي، وضمنه الخطاب الروائي "[١]، فالفضاء هو عالم فسيح تنتظم فيه الكائنات والأشياء والأفعال، فهو المعيار الأساسي لقياس الوعي والعلاقات والتراتيب الوجودية والاجتماعية.

فكلمة الفضاء هي الأكثر استعمالا في الدراسات النقدية؛ كونها أكثر شمولا واتساعا من مصطلح المكان أو الحيز؛ لأن المكان يتحدد بأبعاد مادية، أما الحيز فوجوده يكون في حدود معينة، في حين أن الفضاء لا حدود له؛ لأنه يشير إلى المسرح الروائي كاملا.

إن ما نراه هو اتساع هذا الفضاء؛ ليشمل كل شيء، وأهميته لا تقتصر على المستوى البنائي، بل ليحقق من خلال خضوعه للعلاقات الإنسانية وخضوع هذه الأخيرة؛ إحداث مستوى حكائيا ومدلولا مختلف الأبعاد؛ تظهر من خلاله بنية الرواية، فيكون الفضاء على هذا النحو مثل الهواء يستغرق كل الأشياء والمخلوقات، ولا يتوقف حضوره على المستوى الحسي فقط.

يمكننا أن نتصور الفضاء في النص الأدبي بأنه ما يستنشق من

---

(١) السابق، ص٧.

عبق المكان، فالمكان في الرواية له أهمية كبيرة ليس لأنه عنصر من العناصر الفنية، أو لأنه المكان الذي تجري فيه الأحداث، وتتحرك فيه الشخصيات، فحسب بل لأنه تحول في بعض الأعمال المتميزة إلى فضاء يحتوي كل العناصر الروائية.

إن للفضاء أهمية قصوى في تشكل الفرد وأحاسيسه وانفعالاته منذ مراحله المبكرة، وهذا الارتباط يبرز الوعي الحسي عند الفرد بالانتقال إلى الفضاء المحدد الذي تكمن أهميته في العالم الروائي، فهو يجعل من الروايات أعمالاً مختلفة، وعلى أساسه يكون حجم ارتباط الرواية بالواقع؛ أي أنه هو الذي يوهم بواقعيتها، فيمكن (تشبيه دوره بالدور الذي يلعبه الديكور والخشبة والمسرح.

ومن الطبيعي أن أي حدث لا يمكن تصور وقوعه إلا ضمن إطار مكاني معين، لذلك فالروائي دائم الحاجة إلى التأطير الذي يتشكل منه الفضاء الروائي، فالفضاء هو أول ما يتصوره أي فنان أو كاتب فهو يأخذ جزءا من هذا الفضاء فيؤطره ثم يبدأ عمله فيه؛ لهذا فهو أساس وجوهر عمل كل كاتب روائي، وهو الحاضنة الاستيعابية للأحداث؛ لأنه يتوزع على طول الرواية.

وقد استخدم الفضاء في السرد الروائي لتحديد موقع الأحداث،

والتفاعل بين الشخصيات والبيئة المحيطة بهم، ويمكن للفضاء أن يكون مكانا محددا مثل المدينة أو القرية، أو يمكن أن يكون أوسع من ذلك كالصحراء أو البحر، أما المكان الروائي، فيتعمق بالتفاصيل الأكثر تحديدا لهذا الفضاء، فقد يشمل التاريخ والثقافة والطبيعة والمعالم المميزة عن طريق وصف المكان بدقة، ويستطيع الروائي أن يخلق صورة واقعية وحية تسهم في زيادة واقعية الرواية.

إذ يمكن " اعتبار الفضاء الروائي بمثابة بناء؛ يتم إنشاؤه اعتمادا على المميزات والتحديدات التي تطبع الشخصيات بحيث يجري التحديد التدريجي ليس فقط الخطوط المكان الهندسية، وإنما أيضا لصفاته الدلالية، وذلك لكي يأتي منسجما مع التطور الحكائي العام "(١).

لقد قسم النقاد الفضاء إلى أربعة أقسام، وقد أبرزوها فيما يلي:

الفضاء الجغرافي ويعرف بالحيز المكاني في الحكي.

الفضاء الدلالي: وهو الذي يهتم بالمعاني المجازية التي تنبثق عن المعاني الظاهرة الحقيقية.

الفضاء النصي: وهو موضع مادي في الرواية؛ يرتبط فيه وعي

(١) بنية الشكل الروائي، ص ٣٠.

الكاتب بوعي المتلقي، ويقصد به الحيز الذي تشغله الكتابة ذاتها باعتبارها أحرفا طباعية على مساحة الورق.

الفضاء بوصفه منظورا أو رؤية : وهو الذي يتم من خلاله التعبير عن وجهات النظر، وكشف الأفكار والرؤى والقناعات.

إن الزمن هو أحد أهم الركائز الذي يستند عليها العمل السردي فهو الرابط الذي يربط جميع عناصر السرد ببعضها

فالزمن لغة: " الزَمَنُ والزمان: اسم لقليل الوقت وكثيره، ويجمع على أزمان وأَزْمِنَةٍ وأَزْمُن "(١) ، الزَّمَنُ : " من الزَّمَان، وهي الأَزْمِنَةُ والأَزْمَانُ وأَزْمَنَ الشيءُ: طال عليه الزمان "(٢).

لقد تعددت الآراء والمعاني في تعريف الزمن اصطلاحا، كما تعددت المجالات والرؤى؛ إذ " يعطيها كل مجال دلالة خاصة، ويتناولها بأدواته التي يصوغها في حقله الفكري والنظري "(٣)، ولقد " تكاثفت الجهود لفهم مقولة الزمن، وتعددت القراءات لفهم ما أثارته هذه المقولة من جدل، مرورا بالإرث الشكلاني الذي كان له بصمات واضحة في إدراج مبحث الزمن في المبنى

---

(١) الفارابي، أبو نصر إسماعيل بن حماد الجوهري (المتوفى: ٣٩٣هـ)، الصحاح تاج اللغة وصحاح العربية، تحقيق: أحمد عبد الغفور عطار، دار العلم للملايين - بيروت، ط ٤ ، ١٤٠٧ هـ - ١٩٨٧م، ٢١٣١/٥.

(٢) المحيط في اللغة، ج ٩، ص ٧٠.

(٣) تحليل الخطاب الروائي، ص ٦١.

الحكائي، والجهود اللسانية في مطلع القرن الماضي في محاولة لوعي مقولة الزمن، ولإعطاء الزمن أبعاده داخل النص "[١].

فالزمن المحوري هو الذي تترتب عليه "عناصر التشويق والإيقاع والاستمرار، ثم إنه يحدد في الوقت نفسه دوافع أخرى محركة مثل السببية والتتابع واختيار الأحداث والزمن يحدد إلى حد بعيد طبيعة الرواية ويشكلها، بل إن شكل الرواية يرتبط ارتباطا وثيقا بمعالجة عنصر الزمن، وإنه ليس للزمن وجود مستقل نستطيع أن نستخرجه من النص... فالزمن يتخلل الرواية كلها، ولا نستطيع أن ندرسه دراسة تجزيئية، فهو الهيكل الذي تشيد فوقه الرواية "[٢].

إذ يمثل الزمن عنصراً مهماً " في الدراسات النقدية الحديثة، ومنه تنطلق أبرز التقنيات السردية المتعددة "[٣]، وإن أي عمل قصصي " إنما يحكي عن حدث ماض. ولكن هذا الماضي لا بد أن يشكل على نحو يجعله حاضرا، في ذهن القارئ"[٤].

---

(١) توام عبد الله دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، جامعة أحمد بن بلة - وهران ١، الجزائر، العام الجامعي ٢٠١٥/٢٠١٦، ص ٣١.
(٢) بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٣٨.
(٣) يوسف، آمنه تقنيات السرد في النظرية والتطبيق المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط٢، ٢٠١٥، ص ٣٠.
(٤) محجز خضر، تقنيات السرد الروائي عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط١، ٢٠١٤، ص ١٠٢.

إن الفضاء الروائي مجموعة من العلاقات بين الأماكن والزمن، وعلى " هذا النحو يصبح المكان ضروريا بالنسبة للسرد، ويصبح هذا الأخير محتاجا؛ لكي ينمو، ويتطور كعالم مغلق ومكتف بذاته، إلى عناصر زمانية ومكانية، فالحدث الروائي لا يقدم سوى مصحوب بجميع إحداثياته الزمانية والمكانية "[١] والخطاب الروائي شديد الارتباط بالسرد الذي يتمثل في الحكي والقص داخل النص الروائي، حتى تتجلى مؤشرات الزمان والمكان، وتتحدد أشخاص الحدث السردي.

ويعد الزمان نظام تتابع الأشياء أو الأحداث في تلاحق وتعاقب مستمر؛ لأن التمايز والاختلاف يظهران بين وظيفتي الزمان والمكان، كونها مختلفين في الأداء الوظيفي، فالمكان يمثل المسرح والخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية، أما الزمان فيتمثل في هذه الأحداث ذاتها، وإذا كان الزمان هو الخط الذي تسير عليه الأحداث، فإن المكان يظهر على هذا الخط، ويصاحبه ويحتويه؛ لأن المكان هو الإطار الذي تقع فيه الأحداث.

و "لعل من المحاولات البارزة في التعامل مع مفهوم الزمن في

---

(١) المرجع نفسه، ص ٢٩.

الأثر الأدبي، التأملات في المظهر الزمني للرواية وعلاقته بالبنية السردية ككل وما كتبه كل من يرس لوبوك وأدوين موير اللذين أكدا أهمية الزمن في السرد والتشديد على خطورة الدور المنوط به "(١).

وللزمن العديد من المفارقات الزمنية منها الاسترجاع والاستباق والخلاصة، والاستراحة والقطع، والمشهد.

والقطع: حيث " يلتجئ الروائيون التقليديون في كثير من الأحيان إلى تجاوز بعض المراحل من القصة دون الإشارة بشيء إليها ويكتفي عادة بالقول "(٢)، وذلك يحدث بحذف فترة زمنية من الحدث لعدم أهميتها في الرواية، وإذا أضيفت ستعطي إطالة لا فائدة منها، ويلعب الحذف، إلى جانب الخلاصة دورا حاسما في اقتصاد السرد، وتسريع وتيرته، فهو من حيث التعريف تقنية زمنية تقضي بإسقاط فترة، طويلة أو قصيرة، من زمن القصة وعدم التطرق لما جرى فيها من وقائع وأحداث"(٣).

---

(١) جنداري، إبراهيم، الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط ١ ، ٢٠١٣ ، ص ٤٩.
(٢) السابق، ص ٧٧.
(٣) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٥٦

المكان في اللغة:

وقد عرفته المعاجم العربية بأنه "مكان مفرد : ج أماكن وأمكنة: اسم مكان من كان موضع مكان الاجتماع القاعة الكبرى - احتل المكان الأول - ظرف / بعد مكاني - يستحيل على المرء أن يوجد في مكانين معا في آن واحد "(١)، والمكان: "الموضِعُ الحاوي للشيء. وعند بعض المتكلمين أَنَّهُ عَرْضُ، وَهُوَ اجْتِمَاعُ جِسْمين حاو ومحوي .... فالمكان عندَهُم هُوَ الْمُناسَبَةُ بينَ هَذَيْن الجِسْمين، وليسَ هَذَا بِالْمَعْرُوفِ فِي اللّغَةِ؛ قاله الراغب "(٢).

المكان اصطلاحا:

ولأن المكان يمثل مكونا محوريا في بنية السرد، بحيث لا يمكن تصور حكاية بدون مكان، فلا وجود لأحداث خارج المكان، ذلك أن كل حدث يأخذ وجوده في مكان محدد وزمان معين(٣)، فإن المكان هو "مجموعة من الأشياء المتجانسة (من الظواهر، أو الحالات، أو الوظائف، أو الأشكال المتغيرة) تقوم بينها علاقات شبيهة بالعلاقات المكانية المألوفة العادية مثل الاتصال، المسافة) "(٤)؛ حيث إن إدراك الإنسان للمكان " هو إدراك حسي

---

(١) معجم اللغة العربية المعاصرة، مصدر سابق، ١٩٧٤/٣.
(٢) تاج العروس، مصدر سابق، ج ٣٦، ص١٩٠
(٣) بو عزة، محمد، تحليل النص السردي، دار رامان، الرباط، ط ١ ، ٢٠١٠م، ص ٩٩
(٤) تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص ٩٩.

مباشر طوال الحياة، فوجود الإنسان لا يتحقق إلا من خلال علاقته بالمكان "[١]، بل ويختلف " تجسيد المكان في الرواية عن تجسيد الزمن حيث إن المكان يمثل الخلفية التي تقع فيها أحداث الرواية "[٢].

ويتنوع المكان في الرواية ما بين المكان المغلق والمكان المفتوح، بل إن هناك من يقترح نمذجة للمكان الروائي تنبني على مفهوم التقاطب؛ حيث يميز بين أمكنة الانتقال وأمكنة الإقامة. أما أماكن الانتقال فتكون مسرحا لحركة الشخصيات وتنقلاتها، وتمثل الفضاءات التي تجد فيها الشخصيات نفسها كلما غادرت أماكن إقامتها الثابتة، مثل الشوارع والأحياء والمحطات وأماكن لقاء الناس خارج بيوتهم كالمحلات والمقاهي "[٣].

فالمكان المفتوح هو المكان الذي لا حدود له، ويشكل فضاء واسعا، ونجده متمثلا في الشوارع والحدائق والصحراء والبحار، ويتخذ معظم كتاب الروايات هذا النمط من الأمكنة؛ ليستطيع التجول بأفكاره بحرية، ويصل بها إلى الطبيعة؛ لأنها

---

(١) تقنيات السرد الروائي، مرجع سابق، ص ٢٠٣.
(٢) بناء الرواية، مرجع سابق، ص ١٠٦ .
(٣) تحليل النص السردي، مرجع سابق، ص ١٠٣ .

تعد الملاذ الحقيقي والآمن بالنسبة للإنسان. أما لأماكن المغلقة فتتمثل في أماكن الإقامة المحببة مثل المنازل والبيوت، وغير المحببة مثل: السجن والمستشفى، وتعد غير محببة؛ لأنها تقيد حرية الإنسان وانتقاله من مكان لآخر بالإضافة إلى الحالة النفسية التي تكون عليها الشخصية، والتي بإمكانها تحويل المكان المفتوح إلى مكان مغلق، وهو يعد الحيز الذي يحتوي على حدود مكانية تعزله عن العالم الخارجي.

وتأتي أهمية المكان في العمل الأدبي من كونه تشخيصا في الرواية، فهو "الذي يجعل من أحداثها بالنسبة للقارئ شيئا محتمل الوقوع، بمعنى يوهم بواقعيتها، أنه يقوم بالدور نفسه الذي يقوم به الديكور، والخشبة في المسرح "[١] ، وكذلك بعد "المكان من أهم مفاتيح قراءة النص الروائي : الزمن، الشخصيات الحدث، وقد يبرز هذا التأثير بشكل خاص في علاقات المكان بالشخصية الروائية "[٢].

وأقف هنا على أنماط مختلفة؛ يتناول خلالها السيد حافظ عنصري الزمان والمكان بأشكال متعددة؛ فقد عمل الكاتب على

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٦٥.
(٢) دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، مرجع سابق، ص ٤١.

استخدام تقنيات الزمن ليقوم بخلخلة البناء السردي وإفقاده التسلسل والتتابع المنطقي من خلال تشكل الزمان في النص الروائي، مما يجعل المتلقي في حالة ارتباك دائما لكونه لا يستطيع تحديد معالم الشخصيات في الرواية وغايتها، وسأقوم بذكر بعض التطبيقات من روايات الكاتب على هذه التقنيات حيث وظفها لإضفاء جمالية على عناصر الزمن في رواياته من خلال التجديد الذي أحدثه في هذه التقنيات بجعلها عنصرا تشويقيا للقارئ يجعله في حالة قلق وترقب دائما لما سيؤول إليه الحدث.

ومن أشكال أنماط التقنيات الزمنية

الاسترجاع: " وهو أن يترك الراوي مستوى القص الأول؛ ليعود إلى بعض الأحداث الماضية ويرويها في لحظة لاحقة لحدوثها "[١]. فقد تعددت أنماط الزمن في روايات السيد حافظ كثيرا، ومنها هذا النمط الذي نجده بكثرة في رواية "نسكافيه" في قوله:

تذكرت هيلتون الكويت.. وتلك الأيام التي تأخذني إلى شواطئ عشق السمراء فلسطينية جميلة مثل الخلاء والخميلة...

---

(١) بناء الرواية، مرجع سابق، ص ٥٨.

كنت أتكئ معها في قارورة حب وعشق بعيدا عن عيون الناس.. تحب تاريخ العشق وحكاياتي ... وعشنا لحظات بحثا عن حجاب العشق وحكمة الجسد "[١].

لم يعرف " وحيد" حينها؛ لماذا تذكر حبيبته القديمة، كانت سمراء فلسطينية جميلة، وكانت تحب فيه حكاياته وحديثه معها عن تاريخ العشق، ولماذا استحضر ذلك في ذاكرته، ولم يعرف إن كان تذكر ذلك بسبب اسم فندق الهيلتون، فلكليهما نفس الاسم، ولكن الآخر كان في الكويت، أم تذكر هو ذلك لسبب آخر؟.

ونستدل على استخدامه هذا النمط بصورة أخرى في الرواية، وهي:

" الخليج مثل النيل يحوي أسرارا وأسرار.. عبقري وحمار .. الخليج زكي وبليد .. قاتل وقتيل...

تذكرت كيف يأتي الهنود والإيرانيون إليه بحثا عن النفط الأسود واللؤلؤ في الماء.. "[٢].

لقد كان وحيد يشاهد دائما كيف يأتي الهنود والإيرانيون بحثا

---

(١) نسكافيه، ص ٣٩.
(٢) نسكافيه، ص ٢٠٣.

عن معيشة أفضل، ومصدر رزق أكبر مما في بلادهم، فالإنسان الذكي العبقري منهم؛ هو من يستطيع العمل والاستمرار في وسط هذه البيئة الصحراوية الحارة لكي يحسن دخله.

ويسترجع فتحي خليل رضوان في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة" بعضا مما حدث في معسكر حلوان:

" تذكرت أوجاعي وأسئلتي التي سألتها في منظمة الشباب في معسكر حلوان عن إسرائيل.. هل إسرائيل واهية؟ هل إسرائيل حقا ضعيفة ؟ كيف يكتبون في إسرائيل وكيف يفكرون؟ حاكمتني يومها القيادة السياسية في منظمة الشباب محاكمة تنظيمية .. "(١).

كان فتحي أيام شبابه مناضلا سياسيا في مصر، وكانت منظمة الشباب تعقد اجتماعاتها في معسكر حلوان، وحينها تكلم فتحي عن إسرائيل، وتساءل عن ماهيتهم، وكيف يكتبون ويفكرون، هل هم واهمون أم ضعفاء، لم يعرف وقتها لماذا حوكم من قبل القيادة السياسية. لقد شعر فتحي بالغربة في وطنه، وأنه وسط أناس أميين؛ يدعون أنهم مثقفون، بل وسط أشرار يدعون

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٣٣.

الطيبة، واكتشف أنه الطيب الوحيد بينهم.

وهذه صورة أخرى من هذا النمط الذي يمثل نمط الاسترجاع في قوله :

" أذكر أن مرة واحدة كنت الأول وأنا في مدرسة النهضة النوبية الابتدائية، وكنت في الحادية عشرة من العمر كنت أكره الرياضيات بشكل ملحوظ : الضرب والقسمة والطرح.. أبي يريد تعليمي إياها لزوم التجارة، ولابد من مدرس خاص يعلمني إياها.. "(١).

تذكر فتحي كيف أراد بشدة أن يكون من الأوائل في دراسته، ولم يحدث ذلك إلا بعدما انتقل من مدرسته إلى مدرسة النهضة النوبية؛ ليكون تحت أعين منسي أفندي الذي طلب منه والده أن يعلمه القراءة والكتابة، ويعطيه دروس تقوية في هذه المواد، وزيادة عليها الرياضيات؛ لأنه كان يكره هذه المادة بشكل ملحوظ فأراد والده تعليمه إياها ليعمل معه بالتجارة بعد ذلك.

ومن بعض صور نمط الاسترجاع في رواية "كابتشينو " :

" تذكرت ناهد.. لن تنسي يا ناهد بقايا حروفي التي سقطت من ديوان أشعاري على شفتيك.. لن تنسي همسات يدي على

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة ص ٣٩.

شعرك، وهي تعريد في الصباحات والمساءات ورائحة وسادتي المبتلة بنزق عشقي لك لحظة مطارحتك الغرام مرة.. لن تنسي رائحة سجائري"[١].

كانت ناهد هي حبيبة فتحي رضوان قبل زواجه وسفره، فاسترجاعه لأوقات قضياها معا؛ بعد من أساليب تجلي أنماط الزمن في الرواية، فقد تذكر قضاء وقتهما والذي لن تنساه ناهد طوال حياتها.

ونلحظ صورة أخرى من هذا النمط؛ تمثلت في:

" قلت لي يا آسيا صغيرا وعندما يكبر يفهم، وكلما كبر لم يتقدم بخطوة واحدة نحو المعبد، ولم يقبل يد كاهن من كهنة أمون رع، أو أي كاهن من هليوبوليس أو معبد آخر، ويذهب في الخفاء إلى مرضعته التي اعتقد أنها أمه ولا يعود هنا إلا بطلبنا له، والحجة دائما أنه نسي أو في غفوة نوم، أو كان يستريح[٢]"...

كان فرعون يتذكر كلمات زوجته آسيا له عندما كان موسى عليه السلام صغيرا، وعندما كان يشتكي من أنه لا يذهب إلى

---

(١) كابتشينو، ص ٣٣٠.

(٢) كابتشينو، ص ١٤٦.

المعبد، ولا يقبل يد أي من كهنة آمون، أو أي كاهن آخر في هليوبوليس؛ تقول له آسيا: إنه لا يزال صغيرا، وسيفهم ما عليه فعله عندما يكبر، ولكن عندما كبر أكثر كان يذهب إلى أمه في الخفاء، ويمكث عندها؛ ليستريح بين إخوته إلى أن يقوموا بطلبه، فيذهب لرؤيتهم.

ونتطرق هنا في رواية "شاي بالياسمين" إلى بعض الاسترجاعات التي تناولها الكاتب في هذه

الرواية؛ إذ يقول الراوي:

" أذكر أيام كنت أجلس في الخنادق وأسرح بذهني إلى مشاكلنا. كانت الفالوجة محاصرة، وكان تركيز العدو عليها. ضربها بالمدفع والطيران تركيزا هائلا مروعا، وكثيرا ما قلت لنفسي ها نحن هنا في هذه الجحور محاصرين لقد غرر بنا دفعنا إلى معركة لم نعد لها "(١).

لقد تذكر فتحي رضوان أيامه عندما سافر إلى فلسطين، ودارت معركة الفالوجة، فكان يجلس في الخندق مع الفلسطينيين، بل تدور بذهنه المشاكل التي يعيشونها، وكيف غرر بهم، وتم دفعهم إلى معركة لم يستعدوا لها، وكان اليهود قد عرفوا عن

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١٣٤.

طريق جواسيسهم بوجود قوات من العرب في طريق المجدل فأرسلوا لهم يقولون: نحن إخوانكم، ولا نريد محاربتكم؛ لكن نريد فقط الذهاب إلى القدس لتأمين حياة مستعمراتنا، فلم ترد عليهم قوات الإفريقي، فاغتاظ من في القوافل، وقاموا بمهاجمة قرية الفالوجة الواقعة بقرب مستعمراتهم، وعندما علمت القوات العربية بالهجوم وبدء المعركة أمرت محاربي القرية بالصمود حتى تصل قوات محمد طارق الإفريقي لدعمهم، وعند وصولهم؛ بدأ الاشتباك بينهم وبين القوات الإسرائيلية، وانتهت بانتصار محاربي القرية مع قوات محمد طارق.

وهناك صورة أخرى من هذا النمط تمثلت في:

" أذكر مرة كنت أزور فيها إحدى الجامعات ودعوت أساتذتها وجلست معهم أحاول أن أسمع منهم خبرة العلماء. وتكلم أمامي منهم كثيرون.. وتكلموا طويلا.. ومن سوء الحظ أن أحدا منهم لم يقدم لي أفكارا "[١].

في هذا الوقت كانت تدور حالة الأنا على الكثير من ألسنة الناس، وعندما جلس الراوي مع أساتذة الجامعة لعله يستفيد بفكرة أو معلومة من أحدهم، أو يسمع منهم خبرة العلماء؛ فوجئ

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١٥٥.

بهم يعرفون أنفسهم له فقط، وتكلموا كثيرا في أشياء لا تفيده بشيء أو تقدم له أي أفكار جديدة تستحق الوقوف عندها، أو التفكير فيها، أو الأخذ بها في عين الاعتبار.

وفي رواية " شاي أخضر " ؛ يتجلى ظهور أحد الاسترجاعات:

" في أحد الأيام قلت لأبي: أنا أحب أن أتعلم في الأزهر فقال: من أين وصل إليك هذا الخاطر ؟ فقلت: إنه أمل يساورني منذ أيام ولعل في تحقيقه خيرا كثيرا "[١].

فالراوي هنا زكي مبارك في أحلام فتحي رضوان خليل، وقد تذكر حديثه مع والده في أمله بالالتحاق بالأزهر للدراسة، فزكي مبارك هو أديب وشاعر وصحفي وأكاديمي حصل على ثلاث درجات دكتوراه متتالية حتى لقبه البعض بالدكاترة زكي مبارك.

وتعد رواية "كل من عليها خان" من الروايات التي استعمل الكاتب فيها عنصر الاسترجاع

بكثرة. من ذلك قوله:

جلست شهرزاد شاردة؛ فقد تذكرت أنها ذات يوم قالت لـ سهر: عطرك سيصيب الرجال بالدوار.. وهواء بحر عشقك نار في

---

(١) شاي أخضر، ص ٢٥٧.

روح الرجال. اجعلي قلوبهم تطير وتصعد حتى سابع سماء. عشقك سيهزم الرجال وهوى قلبك لن يعرف هزيمة "(١).

في هذا الموضع تذكرت شهرزاد حديثها مع سهر أثناء عيشهم في قريتهم في الجبل، فلم تكن تعلم أنها ستأتيها الصدمة من خيانة سهر لزوجها مع صديقه فتحي، فقد أخبرتها سهر بأنها وقعت في عشقه، فهل هذا هو الذي طار على جناح الكلمات، واقتحم قلبها، وسرقه من زوجها، فقد أخبرتها أنه لن يتذوق حبها إلا رجل يأتيها بجناحه المكسور؛ لتعالج كسر روحه برقتها وحنان قلبها .

بل نجد استرجاعا آخر في هذه الرواية حين يقول:

" أتذكر ذلك الحديث الذي سمعته وأنا في الباص من شاب مصري يحكي لصديقه، أنه أثناء دراسته الجامعية نشر مقالا في جريدة الكلية يهاجم فيه محافظ الإسكندرية، وبعدما أرهقته رحلة البحث عن عمل كمحاسب دقت الصدفة أبوابه الموصدة بإعلان في جريدة.. البحث عن صحافيين "(٢).

فتذكر فتحي رضوان لهذا الحديث الذي سمعه يدل هنا على ألا

---

(١) كل من عليها خان، ص ٢٠

(٢) كل من عليها خان، ص ٦٥

أحد يعمل في وظيفته التي درس من أجلها فها هو المحاسب ذهب ليعمل كصحافي، وبعدما أرهقه البحث عن عمل؛ وجد إعلانا في جريدة يطلب صحافيين، وهو الذي نشرت له مقالة واحدة في جريدة كليته.

أما في رواية " حتى يطمئن قلبي"، فنتطرق إلى بعض الاسترجاعات التي تناولها الكاتب في هذه الرواية؛ إذ يظهر ذلك في تذكر شهرزاد حين تقول:

" آه يا سهر وأنت صغيرة كنت أمر على بابك الخالي من الأحزان يحدثني الباب والجدران عن طفولتك البريئة "(١).

لقد تذكرت شهرزاد هنا؛ سهر وطفولتها البريئة وحياتها التي كانت خالية من الأحزان والدموع والخيانة، فسهر حامل، ولا تدري شهرزاد ماذا تفعل في هذا الأمر، فهي ترى أن هذا الحمل هو مصيبة عليهم؛ لأنها تعرف خيانة سهر مع فتحي، ولا تدري لمن هذا الطفل الذي في أحشائها.

أما في رواية "ما أنا بكاتب "، فقد تجلت صورة الاسترجاع في:

"كنت طفلا شقيا صعدت فوق سور حديقة بنيامين وسرقت

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٠٧.

الفاكهة وأمسكك ضحك بهستريا وأنا هههههه دفعت الثمن وقلت له إياك أن تخيفه مرة أخرى كنت ترتجف ساعتها قلت له أعطه ما يريد وسأدفع لك أنتذكر يا صموئيل؟ "[١].

فعم حبيب يذكر ابنه صموئيل بأفعاله في طفولته؛ ليلين قلبه، فيعود معه إلى المنزل، ويزيل من رأسه فكرة أن يصبح راهبا، فقد أراد أن يعود ابنه الذي اشتاق لوجوده في منزله، وأخذ يذكره بما قال بأنه سيصبح تاجرا مثله، وكان يحرق الذهب مثلما كان يفعل عم حبيب، وأخبره أنه لا بأس بأن تصبح سيرين راهبة، ففي مفهومه أن المرأة عورة حين تكون راهبة.

الاستباق أو الاستشراف، ويقضى هذا النمط من السرد بقلب نظام الأحداث في الرواية عن طريق تقديم متواليات حكائية محل أخرى سابقة عليها في الحدوث تمثل "القفز على فترة ما من زمن القصة وتجاوز النقطة التي وصلها الخطاب لاستشراف مستقبل الأحداث "[٢]. وهو إحدى المفارقات الزمنية التي استخدمها الكاتب في رواياته، فنراه في رواية "نسكافيه" يقول:

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٣٠٤

(٢) بنية الشكل الروائي، مرجع سابق، ص ١٣٢.

" سأكون أفضل جدة.. سوف أهب حياتي الباقية للمولود سواء كان ذكرا أم انثى "[١].

من خلال السرد السابق نجد استباقا في كلمات لمى مع نفسها؛ تكشف عما ستفعله عندما تلد ابنتها، ومن خلال هذا نستطيع استيضاح أفكارها عن حفيدها الذي لا تعرف إذا ما كان ذكرا أم أنثى، وأنها ستكون أفضل جدة له، بل إنها ستهب له الباقي من حياتها.

وكذلك، فإننا نرى استباقا آخر في:

" سأكون ملكك بشرط أن أسافر إلى سوريا للدراسة في الجامعة ووافق عامر في لحظة ضعفه.. إذا سأسافر لوحدي ولوحدي سأواجه الحياة والدراسة "[٢].

وهنا يتجلى استباق لمى لسفرها إلى سوريا للدراسة وحدها بعدما وافق زوجها على مضض على موضوع سفرها للدراسة، ونستوضح هنا أفكار لمى عما سيحدث بعد سفرها بأنها ستواجه وحدها الحياة في الجامعة، وأنها وحدها سترى ألف رجل وألف شاب، وسترتدي ألف فستان مع وضع ألف رائحة عطر.

---

(١) نسكافيه، ص٣٦٤.
(٢) نسكافيه، ص١٢٩.

يقول:
ومازال كاتبنا يمارس لعبته في إطار نمط الاستباق، ففي رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة" نجده
" سأقوم بطرد السياسيين وإعادتهم للعمل في الحدائق العامة ليزرعوا الورود ربما تنبت زهرة حب في داخلهم أو تموت زهورهم "[١].
ونرى في سرد الراوي لكلمات لويس الذي أتى ليحقق حلمه، وقد كان رساماً وشاعراً وفيلسوفاً، وتمنى لو أنه كان في مقدوره أن يأمر الجنود بأن يتوقفوا عن إلقاء القنابل، وأن يقوموا باستبدالها بالورود والعطور، وأنه سيقوم بطرد السياسيين، ويجعلهم يعملون في الحدائق؛ ليقوموا بزراعة الورود لعلها ت تقوم بمحو آثار السياسات الخبيثة القاتلة من داخلهم، وتستبدلها بزهور الحب والسلام، أو تموت سياساتهم.
بل نرى استباقا آخر؛ يقول فيه :
" إذا سمح لي أن أقبلك في الشارع في الحديقة، في المعبد.. سأفعل إذا سمح لي.. أن أضع رأسي على كتفك .. ركبتك ..

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٥٩.

صدرك، وأحلم.. سأفعل إذا سمح لي "[١].

في هذا الاستباق؛ نرى بوضوح تمني المعلم باكا لو سمح له أن يقبل نفر في أي مكان حتى ولو كان هذا المكان هو الشارع أو المعبد، أو أن يضع رأسه على كتفها، أو ينام على ركبتها؛ ليحلم بما هو آت وبمصيرهما معا، حلما بأن يتوسد قلبها إذا سمح له بذلك.

واستباق آخر في رواية "كابتشينو "؛ يتجسد في:

" ستكون زوجة أغنى رجل في اليعاقبة وبني إسرائيل وقوم موسى.. أغنى رجل في مصر... ستسكن قصراً "[٢].

كانت نور روح سهر الثانية؛ قد غابت عن الوعي عندما علمت بأن بنيامين طلبها للزواج من أبيها، فهي تحب ضابط فرعون محب، وكان بنيامين في عمر أبيها ثريا جدا، وهو الوحيد في مصر الذي كان ينافس قارون في ثرائه، فكان يدعي بأنه يؤمن بإله موسى أمام الإسرائيليين، ولكنه لا يهتم في داخله بأي إله، وفي هذا الاستباق؛ نرى تمنيه الزواج من نور التي قال: إنها ستكون زوجة أغنى رجل في اليعاقبة، وقوم موسى، وأنه

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢٩٤.
(٢) كابتشينو، ص ٣٨٣.

سيسكنها قصرا.
ونجد استباقا آخر في رواية " شاي بالياسمين " نلمسه في قوله:
" عندما تجدها أخبرني سأكون شاهدا على عقد قرانك "[١].
نجد الحاكم بأمر الله في هذا الاستباق أثناء حديثه مع سيف المشعلجي؛ يتكلم عن زواجه، فيقول لسيف: إنه سيكون هو الشاهد على زواجه عندما يجد من يتزوجها، فسيف المشعلجي هو الذي يمر بداخل القصور في كل ليلة؛ ليعمل على إضاءتها بشعلته، وكان ينام طوال النهار ويتحرك لعمله في المساء.
بل نجد استباقا آخر؛ تتضمنه الرواية يقول:
" سيكون لك شأن لم يسبق إليه أحد الملوك والأمراء في أي زمان ومكان "[٢].
ففي هذا الاستباق؛ نجد حديث الجدة الكبيرة للحاكم بأمر الله؛ تمسح على شعره وهو لا يزال طفلا صغيرا في مهده، وقد تنبأت له بأنه سيكون ذا شأن كبير لم يصل إليه أي من الأمراء في أي زمان.
وفي رواية " شاي أخضر " نجد استباقا لسهر:

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١٧٦.
(٢) شاي بالياسمين، ص ٥٠

" في الإمارات سوف تنفق الأموال بلا حساب، سوف تذهب إلى الحفلات والأمسيات للتسلية والمرح، وسيكون لديها بعض الخدم من الهنود أو الفلبينيات ".(١)

لقد كانت سهر تحلم بأن تعيش مثل الأميرات بعد زواجها وذهابها إلى الإمارات مع زوجها، فجاء الاستباق هنا في تفكيرها بأنها ستنفق الأموال بلا حساب في الإمارات، وأنها ستذهب إلى الحفلات وسيكون عندها الخدم في منزلها؛ لتعيش في راحة ورغد على عكس ما كانت عليه حياتها في منزل والدها.

وفي رواية "كل من عليها خان" يجيء الاستباق في قوله:

" سأتحدث مع التجار الكبار ومع عريف الخبازين وعريف الطحانين "(٢).

وقد جاء الاستباق في أثناء حديث المستنصر مع عمته، عندما أراد التحدث مع التجار والخبازين والطحانين عن إعطائهم الأمانات والضمانات ليقوموا بتشغيلها لكي تزدهر البلاد في التجارة والعمار.

---

(١) شاي أخضر، ص ٩١.
(٢) كل من عليها خان، ص ٢٩٨

وقد جاء الاستباق في رواية "ما أنا بكاتب" في قول الراوي هنا:

"سأقوم بعمل معرض سيارات.. نعم.. وستأتي للشراء من عندي.. كلهم سيأتون للتسهيلات.. كلهم سيكونون في قبضتي"[١].

وقد جاء الاستباق هنا في حديث شداد مع نفسه حين تمنى كثيرا أن يتزوج سهر، وعندما هددته شهرزاد بأن يبتعد عنها؛ فكر في عمل معرض سيارات؛ لكي تذهب سهر، وتشتري سيارتها من عنده بعد أن علم أنها تتعلم قيادة السيارات.

الخلاصة وتعتمد في الحكي " على سرد أحداث ووقائع يفترض أنها جرت في سنوات أو أشهر أو ساعات، واختزالها في صفحات أو أسطر أو كلمات قليلة دون التعرض للتفاصيل"[٢].

وهي التي تختزل سرد الأحداث التي تقع في مدة طويلة في بضعة أسطر، وهي من الأساليب التي اعتمد عليها الكاتب لتقديم بعض الشخصيات، ونلحظ ذلك في مواضع من رواياته المختلفة، ففي رواية " نسكافيه"؛ نراه وقد اختزل حياة آمال:

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٢٧٦.

(٢) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٧٦.

" آمال صغيرة السن تصغرها بعشرين عاما .. آمال جميلة ورقيقة وحالمة .. لكن لا تملك الكاريزما ... والسحر الذي بلمى"(١).

فقد اختزل الكاتب حياة آمال التي تصغر لمى بعشرين عاما في سطرين؛ حيث وصفها بأنها جميلة، رقيقة، ولكن ليست لها كاريزما لمى، ولا السحر الذي تتمتع به المي.

ونرى الكاتب، وقد اختزل حياة كور في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة" في قوله:

"كور ٢٤ سنة.. أسمر، أعزب، ثرى، وسيم.. يعشق طيف "نفر".. عندما غابت نفر عن النيل لم يشاهدها كور.. شعر بالوحدة.. "(٢).

وقد استخدم الكاتب هذا النمط في تقديم شخصية كور الذي اختزل حياته المقدرة بأربعة وعشرين عاما في سطرين بعد وصفه له بأنه وسيم أسمر، أعزب وثري ويعشق نفر.

كما نرى الكاتب، وقد استخدم التقنية نفسها في تقديم زوجة جد فتحي في رواية " كابتشينو " حين يقول:

---

(١) نسكافيه، ص٢٣.

(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٣٠٠

" العمة سعدة، خضراء العينين زوجة جدي رحمة الله عليه، فلاحة مصرية كانت تزرع وتحصد وتساعد جدي، كانت حمراء الوجه بها مسحة من الحزن وروحها مرحة تسخر من كل شيء حتى من نفسها"(١)

لقد اختزل فتحي رضوان في الفقرة السابقة حياة زوجة جده في سطرين ونصف فقط؛ حيث قال: إن اسمها سعده، كانت خضراء العينين، كانت تساعد جده في زراعة وحصد المحصول، فلاحة مصرية كان وجهها أحمر من شدة بياضه، وبه مسحة من الحزن، كانت روحها مرحة تسخر من كل شيء حتى من نفسها.

لقد استخدم الكاتب تقنية الخلاصة في رواية "شاي بالياسمين " من خلال تقديم شخصية ست الملك :

"كانت ست الملك امرأة في الرابعة والثلاثين من عمرها كاملة الأنوثة واللياقة وفي صحة ولياقة عالية لها شخصية وسطوة قوية على كل نساء القصر حاسمة تهتم بالسياسة وتحتج على الجميع إلا العزيز الأب الملك تتودد إلى أبيها بغية أن يكتب

---

(١) كابتشينو، ص ٨٠ .

وصية بتوليها الحكم "[1].

اختزل أيضا الكاتب حياة ست الملك أخت الحاكم بأمر بالله البالغة من العمر أربعة وثلاثين عاما في ثلاثة سطور؛ حيث كتب عنها أنها كانت في صحة ولياقة كاملة الأنوثة ولها شخصية قوية، وسطوة على نساء القصر كلهن، وكانت حاسمة تهتم بالسياسة، وتتودد إلى أبيها الملك آملة أن يكتب لها وصية بتوليها الحكم.

و تجسدت الخلاصة في رواية " شاي أخضر " حين قال:

" حامد الصقر يتميز بالذكاء، وقد اقترب من الخمسين من العمر.. "[2].

وهنا نراه أيضا، وقد اختزل حياة حامد الصقر ذي الخمسين عاما في أقل من سطر، فوصفه الكاتب بأنه يتميز بالذكاء.

أما في رواية "كل من عليها خان"، فقد تجسد عنصر الخلاصة في:

"أنور مؤذن في مسجد الحسين.. فشل في كل المهن، فقام أبوه بتعيينه في المسجد مؤذنا، حتى يتمكن من الحصول على راتب

---

(١) شاي بالياسمين، ص٢٩٠.
(٢) شاي أخضر، ص١٣٦.

شهري من بيت الحكمة الذي أنشئ بأمر من الحاكم بأمر الله.."[1].

وفيه نرى الكاتب، وقد اختزل حياة أنور في سطرين، فقال: إنه فشل في كل المهن التي امتهنها؛ لذا فقد عينه والده مؤذنا المسجد الحسين حتى يتقاضى راتبا شهريا من بيت الحكمة.

وتمثل نمط الخلاصة في رواية "حتى يطمئن قلبي " في:

" شيحا حداد صانع سيوف. ويقال سيف من صنع شيحا لمهارته في ذاك الزمان. "[2].

وقد اختزل الكاتب شخصية شيحا في أقل من سطر، في "شيحا" حداد صانع سيوف، وعندما يرى أحد سيفا ؛ يقول : من صنع شيحا لمهارته في صنعها في هذا الوقت.

وفي رواية "ما أنا بكاتب " ؛ نجد عنصر الخلاصة في:

سلمى بنت مصرية ومسلمة ١٨ سنة .. حين التفتت جدتها إلى جسدها أثناء ولادتها شمت رائحة عطر فاح في الحجرة "[3].

ونرى هذا الاختزال الحياة سلمى في أنها بلغت الثامنة عشرة من عمرها في سطر ونصف السطر فقط، فهي أنثى مسلمة

---

(١) كل من عليها خان، ص ٥٦

(٢) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٤٥.

(٣) ما أنا بكاتب، ص ٣٨ .

ومصرية، يفوح جسدها بالعطر منذ ولادتها.

عنصر آخر من عناصر تقنيات السرد، وهو الوقفة أو الاستراحة وتكون في مجال السرد الروائي " توقفات معينة يحدثها الراوي بسبب لجوئه إلى الوصف، فالوصف يقتضى أحيانا انقطاع السيرورة الزمنية ويعطل حركتها "(١). وفيها يقف الراوي؛ ليصف لنا شخصية من الشخصيات في مكان معين من الرواية وقد وقف الكاتب في رواية " نسكافيه" في مواقف تصف بعض الشخصيات مثل:

" يجب أن يغازل النساء الشعبيات بنات البلد الملفوفات وعينه تكاد تدمع وهو يكلمهن...

أبو اليزيد يصرف كل ما في جيبه من أجل أنثى تشكو من قلة المال.. "(٢).

قدم الكاتب وصفا لشخصية أبو اليزيد، كما قدم طبيعة حياته، وحبه لمغازلة النساء الشعبيات وصرفه كل أمواله من أجل النساء اللواتي يشكين من قلة الأموال.

وأيضا حينما تصف وحيد سالم:

---

(١) السابق الصفحة نفسها.

(٢) نسكافيه، ص ١٧.

" وحيد سالم هو المصري الذي كانت تخافه لمي.. دوماً تشعر أنه طويل وعملاق وأنها أمامه قصيرة رغم أن الفرق بينهما ١٠ سم، لكن صوته وأسلوبه وطريقته وتواجده في الحياة كانت تجعلها تهابه "[١].

يعرض الكاتب شخصية وحيد سالم أمام لمى، فهو الوحيد الذي كانت تخافه وتهابه، وتشعر دائما أنه طويل وعملاق على الرغم من أن الفارق بينهما عشرة سنتيمترات فقط، ولكن كان أسلوبه وصوته المميز؛ يجعلها تخاف منه.

كما استخدم الكاتب تقنية الوقف في وصف شخصية راغب في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" :

" هو ابن المختار الفتى الأشقر الوسيم المدلل تعشقه كل البنات إلا "سهر " عشيقة القمر "[٢].

فقد وصف الكاتب راغب بأنه فتى مدلل، وسيم وشعره أصفر، تعشقه الفتيات جميعا إلا الفتاة الوحيدة التي أرادها، ويفعل كل شيء حتى يرتبط بها.

كما برزت تقنية الوقف في رواية "كابتشينو":

---

(١) نسكافيه، ص ٣٠.
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١١٣.

" (محب) هذا الشاب الفرعوني الضابط الوسيم الذي يشعر بالغرور ويذهب كل يوم في سباق
الخيول، ويرتدي ثياب جميلة للجيش "[1].
فالوقفة هنا جاءت في وصف شخصية محب، فهو ضابط فرعوني وسيم؛ تحبه نور ويشعر دائما بالغرور، ويرتدي ثياب الجيش الجميلة، ويذهب كل يوم إلى سباق للخيول.
أما الوقفة في رواية "شاي بالياسمين"، فقد تجلت في وصف سيف المشعلجي :
" سيف المشعلجي شاب مصري أمه من الشام وأبوه سقاء من مصر، كان وسيما وقالت عنه بعض النسوة أنه يشبه يوسف عليه السلام في الجمال "[2].
كانت الوقفة هنا لوصف سيف المشعلجي، فكانت أمه من الشام وأبوه مصريا يتخذ السقاية مهنة له، وكان وسيما حتى إن بعض النساء شبهوا جماله بجمال سيدنا يوسف الصديق عليه السلام.
وجاءت الوقفة في رواية "شاي أخضر ":
" اقتحم المقهى شداد التاجر الرديء السمعة الثري والثراء

---

(١) كابتشينو، ص٢٧.
(٢) شاي بالياسمين، ص ٥٤.

الفاحش "[1].

وقد تجلى ظهور الوقف هنا في وصف شخصية شداد، فهو تاجر لا يعنيه في الحياة شيء أهم من المال وجمعه، وقد كان رجلا سيء السمعة وثريا ثراء فاحشا.

ومن خلال هذه الوقفات الوصفية لبعض شخصيات الرواية نرى أن الكاتب كان يتأمل الأماكن والأشخاص في آن واحد، وكانت هذه الوقفات بمثابة استراحة لتعطيل السرد، وقد بدا نمط الوقفة في رواية "كل من عليها خان" في وصف شخصية والدة وجد:

"جميلة، كانت جارية في بيت أحد التجار الأثرياء منحها حريتها وزوجها من حلاق اسمه عمار يسكن في حارة الزعفران.. في القاهرة .. بحي الحسين "[2].

وقد جاءت الوقفة هنا في وصف حياة جميلة والدة وجد، وهي جارية تركية في بيت أحد التجار، وكانت زوجته لا تحب الجواري، فأصرت على أن تخرج من المنزل، أو يبيعها لشخص آخر؛ لذا فقد أعطاها التاجر حريتها، وزوجها من عامر

---

(١) شاي أخضر، ص ١٣٦ .
(٢) كل من عليها خان، ص ٤٥ .

الحلاق مقابل أن يحلق له مجانا مدى حياته، وقد عاشت معه في حارة الزعفران بحي الحسين في القاهرة.

ومن ذلك أيضا؛ وصف فتحي رضوان شخصية سالم حارس الجريدة:

" عم سالم حارس الجريدة.. صعيدي سوهاجي.. من قرية البلينا.. شكا لي عن أمور الصعايدة والظروف الصعبة التي يحيون فيها في الغربة "[١].

وقد أتى عنصر الوقف هنا في حديث فتحي رضوان خليل الذي وصف سالم حارس الجريدة التي يعمل بها، وقد كان من صعيد مصر من مدينة سوهاج، ونشأ في قرية البلينا، وقد شكا له ما يواجهه الصعايدة من أمور حياتية صعبة خلال عملهم في الغربة.

كما وصفت هوى شخصية السارية في رواية " حتى يطمئن قلبي":

" السارية امرأة جميلة وقوية الشخصية وقوامها فتان تلهب خيال كل الرجال لا يعرف من أي البلاد جاءت ولا يستطيع أحد أن يسألها .... والغريب أنها كانت لا تحب الرجال بل تحب

---

(١) كل من عليها خان، ص ٤٢ .

النساء "[1].

وقد وصفت هوى السارية في هذه الوقفة بأنها امرأة جميلة ذات شخصية قوية؛ ذات قوام متناسق رشيق، يفتتن بها الكثير من الرجال، ولا يعرف أحد من أي بلد جاءت، ويخافون أن يسألوها عن ذلك، وكان من الغريب أنها لا تهوى الرجال، بل كانت تحب النساء.

كذلك جاءت الوقفة عن فطيمة

" فطيمة أفقر امرأة في مدينة نجران.. وهربت منها الجارات لأن كل حكاياتها حزينة عن المكتوب والزمن الذي يقهر الرجال والنساء وتبكي كثيرا وتتوسل إلى الله "[2].

وفطيمة هي والدة وجد، وقد أصبحت فطيمة كفيفة من كثرة بكائها بعد اختطاف ابنتها وجد، ومن ثم أصبحت أفقر امرأة في مدينة نجران باليمن، ومن كثرة بكائها وحكاياتها الحزينة؛ هربت منها جاراتها، وأصبحت من المحتاجين، فأصبح الرجال والنساء في نجران يتصدقون عليها، وعلى أولادها ويعطونها الأموال.

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٦ .
(٢) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٥.

وقد بدا نمط الوقفة في رواية " ما أنا بكاتب" في وصف شهرزاد لسلمى جليا :

"سلمى فتاة أرق من الماء تطاردها العصافير في السماء وتنبح الكلاب وتصهل الخيول وتموء القطط عليها من بعيد. إنها ليست أصوات، بل تحياتهم لها ولا يقتربون منها ولا يؤذونها "(١).

فقد جاءت الوقفة هنا في وصف سلمى، وذلك على لسان شهرزاد بأنها فتاة رقيقة، تطاردها العصافير وتنبح الكلاب وتصهل الخيول لها، وتموء القطط عليها لتحيتها، فلا يقتربون منها، ولا يؤذونها.

كما جاءت الوقفة أيضا في وصف شخصية سيرين

"قبطية مصرية ١٧ عاما وردة بيضاء شقراء متفتحة الخدين في الخد وردتين وغمازتين وضفائرها تشغل الليل والشباب هي ابنة الأقباط "(٢).

إن وصف سيرين على لسان شهرزاد؛ وصف رائق شفيف، فهي فتاة قبطية بيضاء البشرة وشعرها أشقر. لديها غمازتان في خديها، وشعرها ينساب كضفيرتين على كتفيها، يفتتن بها

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٣٨.
(٢) ما أنا بكاتب، ص ٥٩ .

الشباب.

المشهد: ويقصد به المشهد الحواري الذي يأتي في كثير من الروايات في تضاعيف السرد. إن المشاهد تمثل بشكل عام اللحظة التي يكاد يتطابق فيها زمن السرد بزمن القصة من حيث مدة الاستغراق " [١]. ويقصد به الحوار بين الشخصيات حيث يتوقف السرد، ويستند الراوي على كلام الشخصيات، وقد ظهر هذا النمط بكثرة في روايات السيد حافظ، ففي رواية " نسكافيه "؛ نجده يقول:

" يا عم لا .. بس بنت صغيرة.

يا رجل العام القادم ستكون قد كبرت.

يا عم.. لا ينفع هذا الكلام...

أنت عاوز بنت تلعب على المراجيح .. أنا لي صديق تزوج بنت في عمرها ١٦ عاما.. عاد من العمل.. وجدها تلعب الأولى مع البنات في مدخل العمارة .. بلا قلة قيمة...

احنا في لبنان غيركم.. وفي الجبل البنت لا تلعب بعد أن تصير أنثى، وتصل سن البلوغ ... "[٢].

---

(١) بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، مرجع سابق، ص ٧٨.
(٢) نسكافيه، ص٦٨.

فمن خلال الحوار السابق بين عامر ووحيد؛ نرى اختلاف الثقافات بين مصر ولبنان، ففي مصر تظل الفتيات يلعبن حتى سن البلوغ، أما في لبنان، فيتوقفن عن اللعب إذا بدت عليها مظاهر الأنوثة

وأمارات الفتنة، وهذا هو سبب اعتراض وحيد على زواج عامر من فتاة قاصر؛ لم تبلغ من العمر عامها السابع عشر بعد.

ومن المشاهد الحوارية التي نجدها في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة " ؛ حديث المختار مع سهر :

" أبارك لك على الزواج.

شكرا.

منقذ .. ابن عبد الله الفلاح...

عاجبني ابن حلال .. مش ابن حرام زي ناس تانيين...

تمام هذا الولد يصلح لك ..؟

كيف يعني ؟ مو فاهمة ؟

دماغه خربان مثل دماغك .. ما يحب الضيعة ولا الريف "[1].

في الحوار السابق تظهر سخرية المختار في كلامه عن سهر وخطيبها، فكلاهما في رأسه خراب وهو لا يحب الريف أو

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢٢٤.

القرية مثلها، وأخبرها أيضا أنه إذا مات سيتزوجها في الحال.
ويمثل هذا المشهد الحوار الذي دار بين موسى عليه السلام وأمه يو كابيد في رواية "كابتشينو " :

"- موسى.. يا موسى

نعم يا أمي.

هل حقا ما سمعت ؟.. قتلت رجلا يا بني من المصريين ؟

وأنا مصري يا أم.

لكننا نعبد إلها غيرهم.

هم يعبدون عشرات الآلهة في السر ويعبدون فرعون في العلن.

لا تنس أنه رباك وعلمك.. وجعلك قائدا الجيوشه.. "[١].

فالحوار السابق بين سيدنا موسى عليه السلام وأمه، يدور حول قتل موسى شخصا بالخطأ عندما استجار به رجل من شيعته على رجل من عبدة فرعون، فاستنكرت أمه ما فعل، وقالت له: إن الرجل الذي قتل كان من المصريين، فأخبرها موسى عليه السلام بأنه مصري أيضا، ونستوضح من خلال الحديث أن الناس يعبدون الكثير من الآلهة في السر، ويعبدون فرعون في العلن خوفا من بطشه.

---

(١) كابتشينو، ص ١٨٥.

أما المشهد في رواية " شاي بالياسمين "، فقد تمثل في:
" شو أخبار زهرة؟؟
ارتبك في أول الأمر ثم ادعى أنه لا يعرف هذا الاسم.
زهرة مين؟
زهرة زوجة قاسم.
قاسم... آه تذكرت .. اختفت.. هي وزوجها ...
لا.. زهرة عايشة.. وموجودة وبدها ترجع البلد.. وأبوك طردها وأخد البيت بيع وشراء
بالقوة.. وقاسم زوجها إنت بتعرف هو وين؟
شو بدك من أبي ومنا يا معلم ؟
الخير كله "(١).

نرى في حوار المشهد السابق أن شداد عرف ما فعله راغب مع قاسم زوج زهرة، وأن كلامه بعد تهديدا الراغب؛ ليفعل ما يطلبه شداد منه ومن أبيه، فقد قال له: إن زهرة تريد أن تعود إلى القرية بعدما أجبرها المختار بسام على أن توقع عقد بيع البيت له، وطردها منه بالقوة، وقد جاءه شداد؛ يهدده بأنه سيفضح أمر قتله لقاسم إن لم يقتل أبوه والد سهر؛ ليتمكن من

(١) كابتشينو، ص ١٦١.

الزواج بها.

أما نمط المشهد في رواية "شاي أخضر "، فقد ظهر في حوار دار بين حامد الصقر وشهرزاد

" قالوا لي إنك تجلس مع شداد كثيرا.

نعم.. هو عصاي التي أضرب بها ظهر هذه البلد الظالم أهلها.

نحن سنرحل ونترك هذه البلد إلى دبي.

- لماذا تصرين على دبي وعدم الذهاب إلى فنزويلا ؟
- دبي عرب مثلنا بنعرف نحكي معاهم.. تكلمهم يكلمونا يفهمونا.. كمان بيقولوا مترتبة كثير ونظيفة.. وأنت بدك تستثمر فلوسك.. وهناك البلد مفتوحة.. مركز عالمي للتجارة.. زي ما بيقول لتلفزيون والخلق ...
- آه بس أنا لي شرط .. لو ما عجبني الحال في دبي بنتركها ونسافر فنزويلا "(١).

من خلال حوار شهرزاد؛ يبدو نفورها من كثرة جلوس حامد مع شداد التاجر سيء السمعة، ولكن كانت حجة حامد الصقر بأنه يستخدمه لقوته كعصا يضرب بها الناس الظالمين، وقد أرادت شهرزاد أن يتركوا القرية؛ ليذهبوا للعيش في دبي، وذلك

---

(١) شاي أخضر، ص٢٠٠.

من خلال ما تراه عن دبي في التلفاز، وأحاديث الناس عنها أنها بلد مرتبة ونظيفة، والأهم من ذلك أن أهلها يتحدثون اللغة العربية مثلهم، وإن كان الأمر في حقيقته يبدو غير ذلك، فشهر زاد تريد الذهاب إلى دبي؛ لأن سهر ستذهب للعيش مع زوجها هناك.

ويبدو نمط المشهد واضحا في رواية "كل من عليها خان" متمثلا في حديث فجر مع زوجها شهبندر التجار:

"- ما الذي جعلك تفزع وتخرج في تلك الساعة من الليل وأين ذهبت؟

ذهبت إلى الوكالة.

- ماذا فعلت هناك؟

نسيت كلبا حبسته في المخزن

- أفهم!

هب صارخا

- عاقبت كلبا فربطته في المخزن ونسيت أن أفرج عنه فعدت وفتحت المخزن وأفرجت عنه.

- أنا لا أصدق ما تقول.. أنت كاذب.

- تصدقين أو لا تصدقين سيان.. الأمر عندي سيان.. أنا

أقول الحقيقة "[1].

في المشهد السابق كان شهبندر التجار؛ يدخل إلى المنزل، وهو يتصبب عرقا وغيظا، وعندما رأته زوجته فجر؛ ذهبت إليه لتسأله عما به، ولماذا هو على هذه الحال، فأخبرها بأنه عاقب كلبا، وربطه في مخزنه ونسيه، فذهب ليحرره، ولكن فجر شككت في كلامه، ولم تصدقه واتهمته بالكذب، ولم يعر شهبندر التجار بالا لما قالته، وقال: إنه لا يهمه إن كانت تصدقه أم لا.

وكذلك جاء نمط المشهد في رواية " حتى يطمئن قلبي" متمثلا في:

" لماذا لا تأكل يا رجل .؟

أنت قلت لي ؟

صحيح...

أنا بحب اللحم المشوي خاصة الريش

- أنا بفكر أرجع اليمن

لا لا يمن إيه.. اليمن بعيدة وأنت صرت بيننا مصريا استقر هنا وهات الأولاد والبنت بنتك ...

ما اسمها إيه قلت لي؟

(١) كل من عليها خان، ص ٢٢٢.

لامار؟ وأمها فطيمة .. "[١].

وقد جاء الحوار السابق في حديث أبو بكر والد لامار مع عثمان، فقد كانا يتناولان الطعام؛ عندما أخبر عثمان بقراره بالرجوع إلى بلده اليمن بعدما تعب من كثرة بحثه عن ابنته دون فائدة، فأخبره عثمان بأنه لا فائدة من الرجوع إلى اليمن؛ خاصة بعد إقامته في مصر مدة، فقد أصبح مصريا، وعليه أن يأتي بزوجته فطيمة وأولاده إلى مصر للعيش معه.

أما المشهد في رواية " ما أنا بكاتب"، فقد تمثل في:

ابني ابني أريد صموئيل يكفيني أن ابني جرجس هرب وترك مصر ولا أعرف أين هو الآن؟

لن أترك صموئيل يضيع مني مثل أخيه.

دعني دعني...

سأقتلك يا مرقص، أنت تعرف أين ابني ؟

دخل هنا حمدان مدعيا التعاطف مع القسيس

يا أبونا نحن متأكدين أنه غير موجود هنا. ولكن قل لنا أين من الممكن نراه أو نجده.

في دير سانت كاترين ؟

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص٤٠٠.

وأين يقع ؟
بجوار جبل موسى
وأين هو الجبل ؟
في جنوب سيناء.. "[1].

وفي هذا المشهد؛ نرى ألم ولوعة وغضب عم حبيب والد صموئيل، عندما ذهب ابنه؛ ليصبح راهبا فجن جنون والده، وذهب ليبحث عنه في الأديرة، فهو لا يريد أن يكرر ما حدث عندما هرب ابنه جرجس إلى خارج مصر، ولا يعرف أين هو ، بل لا يريد أن يضيع منه ابنه صموئيل مثلما ضاع أخوه.

وهذا تطور آخر في تقنيات السرد، وتداخل الأجناس الأدبية عند السيد حافظ، فتطور الفضاء الروائي هنا واضح جلي في انتقال الكاتب من مكان إلى مكان في مشهد درامي يقدم فيه الجانب الرمزي وهو المكان، ويبين أبعاده في ضوء التجريب.

لقد كثرت الأماكن في الروايات قيد الدراسة كثيرا، فدارت بين الأماكن المغلقة، والأماكن المفتوحة، وقد حاول الروائي تسليط الضوء عليها، ليس فقط بوصفها أماكن الحدث أو وجود الشخصيات فحسب، بل لمقاصد ذات بعد درامي وتاريخي،

(١) ما أنا بكاتب، ص ٢٩٧.

فتقاطع الفضاء الروائي مع الفضاء الدرامي كثيرا لتأثر الكاتب بفن الكتابة المسرحية.

ونبتدئ دراسة المكان في روايات السيد حافظ بالأماكن المغلقة التي نراها في المقهى، وهو مكان جماعي؛ تناقش فيه معظم القضايا الحياتية، كما يعد مكانا حيويا للترفيه يفرغ رواده طاقاتهم فيه، وقد ظهرت صورة المكان كثيرا في رواية "نسكافيه " :

"ذهبت مع سلوى إلى مقهى إيزافتش وأسترا في التحرير .. حتى تسمع خبراً عن الجديد.. "[١]. نرى المقهى أيضا في رواية "كابتشينو" في:

ركب معه السيارة، وذهب معه ليدله على المقهى التي يجلس عليها راغب "[٢]، وبعد المقهى كذلك مكانا للحديث عن العمل والبحث عنه في رواية " شاي بالياسمين :

" بعد أيام قليلة قابلت شابا سوريا على المقهى الشعبي في الشارقة.. "[٣].

ويظهر المقهى كذلك في رواية "شاي أخضر" في:

---

(١) نسكافيه ص ١٩٣.
(٢) كابتشينو، ص ٦٥
(٣) شاي بالياسمين، ص١٥٢.

" جلسنا على مقهى في كوم الشقافة حيث كنا نحب فيما مضى نشم رائحة الفقراء والحي الشعبي"[١].

كانت المقهى هنا هي المكان الذي قابل فيه فتحي رضوان صديقه تامر عندما كان يبحث عن سكن قريب من وسط البلد رخيص وشعبي.

كما يتجلى ظهور المقهى في رواية "كل من عليها خان" في قوله:

تحركت سيارة الشرطة إلى المقهى "[٢].

وقد كانت المقهى هنا هي المكان الذي ألقت فيه الشرطة القبض على سليم لتعديه على ممتلكات سيدة تعمل في مديرية أمن إسكندرية.

ونجد أيضا المقهى كمكان مغلق في رواية " حتى يطمئن قلبي":

" حيث ظننت أني قادر على أن أشرب القهوة في مقهى باريس في تونس مع الأصدقاء وجريدة الصباح التونسية "[٣].

فجاء المقهى هنا في دور المكان المغلق الذي يروح فيه فتحي عن نفسه مع بعض أصدقائه في تونس مع قراءة صحيفة

---

(١) شاي أخضر، ص ٥١.
(٢) كل من عليها خان، ص ٢٤٥
(٣) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٢٨

الصباح.

وظهرت صورة المقهى أيضا في رواية " ما أنا بكاتب" في:
هجمت الشرطة على المقهى ليجمعوا من الجالسين أناس للذهاب إلى التجنيد فقد بدأت الشرطة تقبض على الناس حيثما يتجمعون في المساجد أو المقاهي "[١].

وكانت الشرطة قد بدأت في القبض على الناس من المقاهي والمساجد، ومن أي مكان يتجمعون فيه، فيأخذون القادر منهم على حمل السلاح للتجنيد؛ لأن الحرب التركية الروسية قد بدأت، وقد وقفت مصر بجانب تركيا؛ لذا فقد احتاجوا إلى تجنيد الكثير من الشباب.

أما المنازل والبيوت، فقد تمثلت في منزل لمى في رواية " نسكافيه"؛ حيث اجتمع فيه أصدقاء ابنها الإقامة حفلة عيد ميلاده، وقد ظلت لمى تمزح مع الشباب، وتلقي عليهم النكات البذيئة حتى وقعوا جميعا على الأرض من كثرة الضحك.

" في عيد ميلاد ابنها تامر العشرين.. وفى منزلها اجتمع رفاقه الشباب.. ظلت تمزح مع الشباب ... وتضحك "[٢].

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ١٠٣.
(٢) نسكافيه، ص٣٠

وكان المكان المغلق أيضا في منزل سهر في قريتها في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة "؛ حيث كانت سهر تبدأ بلم الفراش كل صباح في المنزل؛ لتضعه على سطح المنزل تحت أشعة الشمس.

" وتبدأ في لم فراش البيت كما تطلب أمها وتضعه على سطح المنزل في الشمس.. وكالعادة تمر العصافير والحمام من فوق منزلها كأنها تلقى السلام عليها "[١].

وظهر البيت أيضا في رواية "كابتشينو "، فقد كان المكان الذي تجتمع فيه سهر دائما مع شهرزاد؛ لتحكي لها عن حكايات أرواحها السابقة.

"سهر راحت إلى بيت شهرزاد، التي كانت مهمومة بما جرى في القرية والجبل وقصة اختفاء زهرة وقاسم "[٢].

وكذلك فقد ظهر المنزل أيضا في رواية "شاي بالياسمين" في دعوة جمال سالم صديق فتحي رضوان له ولزوجته في منزله، فبدت صورة المنزل هنا الذي يجتمع فيه الأصدقاء وتتجمع العائلات للحديث والسمر.

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢١
(٢) كابتشينو، ص٤٠٩.

فدعاني أنا وزوجتي تهاني إلى منزله وأصر على دعوتنا "[1].
كما تمثل ظهور المنزل أيضا في رواية "شاي أخضر " ؛ عندما أخذ فتحي زوجته تهاني إلى منزل سهر؛ ليقضيا اليوم معا؛ حتى يتسليا وينزلن للتبضع والشراء.
" قام فتحي بتوصيل تهاني إلى منزل سهر الساعة الخامسة كي تتسلى معها وينزلن للشراء أو التبضع "[2].
وتمثل وجود المنزل أيضا في رواية "كل من عليها خان" في الشدة المستنصرية التي جرت في نهاية الدولة الفاطمية بمصر في عهد الخليفة المستنصر؛ حيث قامت عصابة بخطف الناس، فيقفون على أسطح المنازل، ثم يلقون بخطافهم من على السطح، ويحملون الناس من جلابيبهم أو لحمهم عنوة، ثم يقومون برفعهم إلى الأعلى، ويذبحونهم، ويبيعون لحومهم للناس، فيأكلونها من شدة الجوع وقلة المؤن.
" اخترعت إحدى العصابات في مصر، وهي عصابة عنتر الخطاف طريقة جديدة للخطف، أن يقفوا على سطح المنزل ويلقوا بالخطاف على الأرض فيخطف الإنسان من جلبابه أو

---

(١) شاي بالياسمين، ص٢٢٤.
(٢) شاي أخضر، ص٤٧٠

من لحمه ويرفعونه لأعلى سطح المنزل ثم يذبحونه "[1].

وتجسد ظهور البيت في رواية " حتى يطمئن قلبي" في تمني هوى بأن يكون لها منزل؛ تعود إليه في المساء، وزوج وأولاد، فترتاح بهم ومعهم من شقاء الحياة وعنائها مثل النسوة اللاتي تراهن عائدات إلى منازلهن وأولادهن.

" كنت أتمنى أن يكون لي بيت وأولاد مثل هؤلاء النسوة أعود إليهم في المساء فأرتاح بهم ومعهم من شقاء الحياة وعنائها".[2]

وقد تجلى ظهور المنزل في رواية "ما أنا بكاتب " في ذهاب سيرين إلى بيرتون الخواجة الذي يظنه الناس عالما، ويظنه البعض الآخر الشيخ ميرزا، فسيرين قد أحبت بيرتون، ولكنها لا تعلم إن كان مسلما أو مسيحيا؛ لذلك فقد ذهبت إلى منزله لسؤاله عن هذا الأمر، ولكن حينها دق باب المنزل، وكان الطارق هو صموئيل أخ سيرين، وفي هذه الأثناء قام بيرتون بإخفائها في غرفة نومه حتى لا يعرف صموئيل بوجودها.

" أدخلي هذه الحجرة وسأغلق عليك الباب لا تخرجي حتى يمشي. هرولت إلى الحجرة وأغلقت عليها الباب واتجهت لفتح

---

(١) كل من عليها خان، ص ٢٨٩.
(٢) حتى يطمئن قلبى ٣٩٥.

باب المنزل "[١].

ويدخل المستشفى ضمن الأماكن المغلقة التي وظفها السيد حافظ بشكل جيد في رواياته، فقد ذكر عدة مرات، ومنها في رواية "نسكافيه " :

هيام عاشت مدة ٧ شهور بدون زوجها عندما حجزوه في المشفى بسبب مرض صدري أصيب به لنومه في الحقول الحراستها من ذئب يأكل الغنم "[٢].

كانت هيام هي زوجة أخ عامر وهي المسؤولة عن تربيته، عامر هو زوج لمى، وكان أخ عامر فلاحا، ويرى أن عامر هو مستقبل العائلة، وربما سيصبح وزيرا أو مسؤولا في الخارجية، وعندما كان يرعى أخوه الحقول والغنم، وينام في الحقل خوفا من ذئب يأكل الغنم؛ أصيب بمرض صدري، ونقل على إثره إلى المستشفى.

وقد ظهر المستشفى كذلك في رواية "قهوة سادة.. قهوة زيادة في زيارة وردة وميثاء لكاظم فيه : " في نهاية الأسبوع جاءت زيارة غريبة لكاظم في المشفى.. وجد أمامه وردة وميثاء

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٢١٨.
(٢) نسكافيه، ص ٢٩٨.

العجوز الحيزبون "[١].

في الحدث السابق كان سبب دخول كاظم المستشفى بسبب خطبة سهر التي أحبها بجنون وكانت ميثاء هي السبب والوسيط في هذه الزيجة؛ لتفسح المجال أمام وردة مع الأستاذ كاظم، وعندما مرض، وذهب إلى المستشفى في الشام؛ ذهبت وردة لزيارته مع ميثاء دون علم أهلها.

وبرز دور المكان المغلق أيضا في رواية "كابتشينو"، وقد تمثل في المستشفى الذي تعمل به شهد زوجة جمال سالم:

" اتهمته أنه يطمع في مرتبها الشهري من المشفى التي تعمل بها .. "[٢].

لقد ذهب ت تهاني للإصلاح بين شهد وزوجها جمال سالم؛ حيث طلبت شهد الطلاق منه بعد عدة شهور فقط من الزواج، واتهمته بأنه يطمع في راتبها الشهري الذي تتقاضاه مقابل عملها في أحد المشافي.

:" وقد ظهر عنصر المكان من خلال المشفى أيضا في رواية "شاي بالياسمين " :

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢٦٣.
(٢) شاى بالياسمين، ص ٢٢٥.

" تعرفت على عفت، ممرضة في المشفى .. كنت قد دخلت وحجزت ليلتين بسبب تسمم في الأكل من أكلة قلقاس أمي قالت كلنا أكلنا قلقاس إشمعنى فتحي هو الذي أصيب بالتسمم ومن يومها كرهت القلقاس "(١).

إنه المكان الذي تعرف فيه فتحي رضوان خليل على عفت الممرضة التي اهتمت به عندما أصيب بالتسمم من أكلة قلقاس؛ أعدتها أمه وقد اندهشت؛ لأنه هو الوحيد الذي أصيب بالتسمم دون بقية عائلته، فقد أكلوا جميعا منه، وقد كره فتحي هذه الأكلة بسبب إصابته بالتسمم.

وتمثل المستشفى أيضا في رواية " حتى يطمئن قلبي" عندما دخلته سهر:

" الهاتف والإسعاف التي تأتي في دقائق في الإمارات والمشفى وغرفة العمليات.. والكل في ذهول كيف انزلقت قدماها في الحمام وكيف حدث هذا "(٢).

في الفقرة السابقة ذهبت سهر إلى المشفى بعدما اتصلوا بالإسعاف، فقد زيفت سهر واقعة إجهاضها بأخذها حبوبا

---

(١) شاي أخضر، ص ٢٦.

(٢) حتى يطمئن قلبي، ص ٣٤١

لإجهاض جنينها، ومن ثم ذهبت، وقامت بوضع الصابون على الأرض في الحمام وتظاهرت بالانزلاق أثناء اشتداد الألم عليها ورؤيتها للدم وسط دهشة الجميع عن كيفية حدوث ذلك.

لقد تمثل المكان المغلق (المستشفى) أيضا في رواية " ما أنا بكاتب " في:

" وفجأة اقتحمت صالة المشفى شهرزاد بثوبها الأزرق الأنيق ومعها حامد الصقر بحلة أنيقة وعصا يتكئ عليها يدها مصنوعة من الذهب واتجهت نحوي شهرزاد"(١).

كان الموقف السابق قد حدث داخل المستشفى مكان ولادة تهاني زوجة فتحي؛ حيث طلب من حامد الصقر وشهرزاد المجيء إلى المستشفى؛ لأنه لا يعرف أحدا غيرهم، ولا يعرف كيف يتصرف في مثل هذا الموقف غير المألوف له، وحينها دخلت شهرزاد صالة المستشفى متأنقة بثوبها الأزرق، ومعها زوجها حامد الصقر الذي طمأنه، وعاملت شهرزاد تهاني معاملة الأم.

المدرسة كانت المدرسة من بين الأماكن المغلقة في الروايات، وقد تمثلت في رواية " نسكافيه" في: جلست لمى على مكتبها في المدرسة، كتبت إلى وحيد سالم رسالة على الهوت ميل..

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٢٧.

لقد وجدته بالصدفة في الأنترنت "[١].

تمثل عنصر المدرسة هنا في مكان عمل لمى؛ حيث كانت تجلس على مكتبها عندما بدأت بكتابة رسالة إلى وحيد سالم، فقد وجدت إيميله على الهوت ميل صدفة على الإنترنت.

المدرسة: كما ظهرت المدرسة أيضا في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" من خلال عودة الأستاذ كاظم إلى

" بعد شهر عاد كاظم إلى الجبل، ودخل المدرسة ذات صباح .. هاجت المدرسة وماجت عند دخوله في طابور الصباح"[٢].

وقد بدا ذلك العنصر المغلق في المدرسة هنا؛ حيث مكان عمل الأستاذ كاظم، ومكان التقائه بسهر في الفصل الدراسي، فهذا المكان هو أول مكان دق فيه قلب كاظم وسهر لبعضهما، وبعد عودته من المستشفى؛ هاجت المدرسة، وماجت من فتياتها عند رؤيته يدخل إلى طابور الصباح.

جاءت المدرسة أيضا في رواية "شاي بالياسمين " كمكان لعمل فتحي رضوان خليل في:

" في الصباح استيقظت واتجهت إلى المدرسة التي أعمل بها

---

(١) نسكافيه، ص ٢٣.
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢٦٥.

صباحا الطابور، البنات تسمع صوتي فالكل يصمت. تقول أبله زينب مديرة المدرسة البنات تخاف من صوت فتحي رضوان حين يصيح "[1].

ففتحي رضوان كان يعمل مدرسا قبل سفره إلى دبي للعمل كصحفي في صحيفة هناك، وقد كانت تهابه الفتيات، ويخشين صوته كما تقول زينب مديرة المدرسة حين يصيح فيهن؛ ليعتدلن في وقفة الطابور.

كما تمثل عنصر المدرسة أيضا في رواية " حتى يطمئن قلبي" في:

" في المدرسة كان اللقاء غير حميمي بالمرة بين المدير الأمريكي ونائبه الجديد الأستاذ كاظم، فكاظم لا يجيد الإنجليزية، والأمريكي لا يجيد العربية.. كيف سيتم التفاهم بينهما "[2].

لقد ذهب كاظم إلى دبي بعدما أقنعه شداد بالعمل في مدرسة حامد الصقر التي أنشأها في الإمارات في إمارة دبي؛ حيث أخبره بأنه سيصبح مديرا إذا ذهب للعمل فيها. كان مدير

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٢٧٦.
(٢) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٠٣

المدرسة أمريكي الجنسية، وأصبح كاظم نائبا للمدير، ولكن كان لقاؤهما غير جيد، فكان كاظم لا يجيد الإنجليزية، وكان الأمريكي لا يجيد العربية، وكان عامل اللغة سببا في استحالة التفاهم بينهما.

المطعم وهو المكان المغلق الآخر في روايات السيد حافظ، وقد استخدمه الكاتب في رواية " نسكافيه " :

"هيا بنا يا جماعة نروح نتعشى في أجمل مكان في الكويت.. في مطعم البرج الدائري.. أنا قولت لهم يجهزوا لنا طاولة.."(١).

تمثل المطعم هنا في المكان الذي دعا سهيل لمى وزوجته إليه لتناول طعام العشاء، فهو مطعم فخم في الكويت، ولمى تحب كل ما هو فخم، وقد فاجأها سهيل بحضور جورج وسوف للغناء في هذا المطعم في الوقت الذي سيكونون فيه، عندها صاحت لمى من الفرح.

وتمثل المطعم أيضا في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" في:

" أخذتها إلى مطعم "سيد درويش " في محطة الرمل لتناول الغداء، محل خمس نجوم "(٢).

---

(١) نسكافيه، ص ٣٠٦.
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٩٣.

وقد تمثل المطعم هنا في دعوة فتحي رضوان خليل الماجدة النوبية في مطعم سيد درويش في محطة الرمل بالإسكندرية لتناول طعام الغداء.

كما ذكر المطعم أيضا في رواية "شاي بالياسمين" في:

" ذهبنا إلى مطعم الحلبي في دبي وتناولنا وجبة طعام فاخرة.. الحلبي أفضل مطعم لبناني في الإمارات "(١).

جاء هنا ذكر المطعم في ذهاب فتحي وزوجته تهاني إلى مطعم حلبي فاخر في دبي لتناول وجبة لبنانية فاخرة في أفضل مطعم في الإمارات، وهو مطعم الحلبي.

وجاء المكان المغلق متمثلا في المطعم أيضا في رواية "شاي أخضر" في:

" أقسم منقذ أن يأخذنا جميعا إلى مطعم سوري شهير في دبي يقوم بالشواء على الطريقة الشامية.."(٢)

فقد تصادف فتحي وتهاني عند خروجهما للتنزه بشوارع دبي بسهر وزوجها منقذ؛ حيث لامت سهر تهاني على عدم زيارتها لها في منزلها، ودعتها للزيارة، وحينها أصر منقذ على دعوتهم

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٢٣

(٢) شاي أخضر، ص ٤٤٨

للعشاء في مطعم سوري شهير في دبي.

وتجلى ظهور عنصر المكان المغلق (المطعم) في رواية "حتى يطمئن قلبي" في:

جلس كاظم ووردة وطفلهما في المطعم .. رائحة المشويات والشيشة والأناقة التي تنبعث من كل

مكان وبينما هما يتناولان الطعام اقتحم المكان سهر ومنقذ"(١).

كان كاظم ووردة يتناولان الطعام في المطعم؛ عندما دخلت سهر ومنقذ لنفس المطعم، حينها شكت وردة بأن سهر وكاظم قد اتفقا للالتقاء بنفس المكان، فأصر كاظم عليهم للجلوس على نفس الطاولة، ولكنهما رفضا بحجة تركهم؛ ليأخذوا راحتهم في تناول طعامهم على شرط أن يوصلهم منقذ إلى منزلهم بدلا من طلب تاكسي.

ظهر المطعم أيضا في رواية " ما أنا بكاتب " في:

" ركبنا التاكسي وانتقلنا إلى مطعم في دبي ... كانت الجلسة كلها تدور عن حياة ما اسمها متى أنت من أي بلد هي ما جنسيتها متزوجة أم مطلقة "(٢).

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٦٣.
(٢) ما أنا بكاتب، ص ٣٢٤.

وقد تجسد ظهور المطعم هنا عندما أخذت سهر فتحي رضوان بالتاكسي إلى مطعم في دبي؛ لكي تستجوبه عن حياة المرأة التي رأته يجلس معها في المطعم الذي اعتادوا أن يجلسوا فيه معا، وقد استجوبته عنها: ما اسمها، ومن أي بلد أنت ومتى أنت، وهل هي متزوجة أم مطلقة.

وقد تنوعت الأماكن المفتوحة كثيرا في الروايات قيد الدراسة، وقد تعددت مواضع ظهورها في روايات السيد حافظ، ومنها في رواية "نسكافيه " في:

بالكويت. الكويت وهي مكان تعارف لمى بوحيد، وأيضا مكان عمل لمى التي تعمل في المدرسة الأمريكية

"كل رجال المدرسة الأمريكية في الكويت يبهرهم جمال لمى، أما آمال زميلتها فهي أجمل في المقاييس من لمى، وأصغر منها في السن "(١).

الإمارات كانت الدولة التي سافر إليها فتحي رضوان خليل بعد عقد قرانه على تهاني.

" قبل أن أحضر إلى الإمارات بشهر عقدت قراني على تهاني.. تهاني جميلة بسيطة كموج بحر الإسكندرية.. المطار كله هنود

---

(١) نسكافيه، ص ٢٦.

في دبي كأنني في نيودلهي "[١].

العراق وذكر في رواية "شاي بالياسمين "، وهو مكان يسافر له المصريون بحثا عن فرصة عمل فقد كان العراق غنيا بالنفط قبل احتلال أمريكا له.

"هاجر إلى العراق مجموعة من صفوة المثقفين أيضا .. كان صدام يحمي المصريين من غضب العراقيين.. "[٢].

فلسطين: جاء ذكر فلسطين أيضا في رواية " حتى يطمئن قلبي " بأنها الأرض الموعودة التي يدعي الصهاينة أنها لهم.

" نسبة إلى كنعان بن حام وهو اسم أعطاه بنو إسرائيل لفلسطين في الزمن القديم لأنها الأرض الموعودة لنا من الله وهي تمثل لنا نهاية المطاف لتشتتنا وتنقلنا من مكان لمكان بعد خروجنا من مصر"[٣].

الإسكندرية: تمثلت هذه المدينة في مكان نشأة وحيد ودراسته، فقد أرادت صديقته سحر أن تخرج معه للتمشي على البحر؛ لأنها تشعر بالضيق.

يا مصيبتي دي عاوزة اسكندرية كلها تشوفنا واللي ما يشترى

---

(١) كابتشينو، ص ٣٦١.
(٢) شاي بالياسمين، ص ٣٩١.
(٣) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٣٤

يتفرج وتبقى فضيحة اخر حاجة".[1]

لقد ذكر الكاتب الإسكندرية أيضا في تطوع فتحي؛ ليكون فدائيا يحمي مصر من الغزو الإسرائيلي الذي يهدد باحتلالها من جهة البحر.

" توجهوا بنا من استاد الإسكندرية إلى البحر دون طعام أو ماء، ونحن حاملين تلك البندقية الثقيلة جدا التي تحتوي على ثلاث طلقات لنراقب البحر وندحر إسرائيل.."[2].

القاهرة ذكرت القاهرة أيضا كمكان في حكايات وقصص شهرزاد لسهر، فقالت: إن شمس وأباها قسام التراب وأمها وزوجها أخذوا كأسرى إلى القاهرة خلال حرب العزيز على الشام.

وحكت شهرزاد لسهر على ما جرى في القاهرة لشمس بنت قسام التراب التي تم أسرها هي وأبيها وأمها وزوجها وذهبت إلى القاهرة "[3].

بيروت وهي مكان ولادة لمى؛ حيث ولدت ونشأت في قرية في الجبل، وكانت لا تستطيع العودة للدراسة في بيروت؛ لأن

---

(١) نسكافيه، ص ٣٤٥.
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٤١.
(٣) شاي أخضر، ص ٦٨.

زوجها كان سياسيا ومطلوبا للعدالة، وقد سجن عدة مرات.
إيران: ذكرت إيران في رواية "كل من عليها خان" كدولة أتى منها حسن الصباح ونيروزي حبيب وجد، وذكر عمر الخيام كصديق الحسن الصباح.
" عمر الخيام هو ابن إبراهيم النيسابوري، نجم خراسان عبقري إيران والعراق، وأمير الفلاسفة. عندما كان في سمر قند تعرض المهاجمة مجموعة من الناس بينما هو يمشي في أحد أزقة المدينة "(١).
" زوجي لا يسمح لي بالذهاب إلى بيروت؛ لأنه مطلوب عنده مشاكل سياسية والحرب وما أدراك ما الحرب ! "(٢).
فنزويلا: كان الناس في قرية شهرزاد يسافرون إلى فنزويلا بحثا عن مصدر رزق جديد، ومنهم أخو كاظم الذي ترك كتابا في المنزل؛ قبض على كاظم بسببه من قبل ظنا منهم أنه شيوعي.
" كاظم قبض عليه من قبل بتهمة الشيوعية.. لم يكن شيوعيا، هي صدفة أن وجد كتابا في خزانة أخيه الأكبر الذي سافر

---

(١) كل من عليها خان، ص ١١٨.
(٢) نسكافيه، ص ١٣٢.

فنزويلا منذ سنين "[١].
ذكرت فنزويلا أيضا في حديث شهرزاد عن ابن عمها وحبيبها الذي سافر إليها منذ خمسة وعشرين عاما، وقد أرسل لها رسالة يخبرها فيها بعودته إلى الشام في وقت قريب.
راحت شهرزاد تحكي عن ابن خالتها حامد الصقر الذي أرسل لها خطابا من فنزويلا وأنه قادم إلى الشام بعد ٢٥ عاما، وكان يحبها وكان وكان.. "[٢].
لندن: ذكرت أيضا كمكان مفتوح؛ حيث أتى منه جون صديق فتحي، فكان يعمل في القنصلية في الإسكندرية.
" كان جون صديقي في لندن وهو يعيش في مصر منذ خمس سنوات موظفا في القنصلية في الإسكندرية "[٣].
الجامعة: تعد الجامعة في روايات السيد حافظ مكانا مفتوحا للدراسة، ولكن الكاتب لم يتحدث عنها كثيرا، وذكر فيها أماكن مثل الكافيتريا، مدرجات الجامعة، باب الجامعة، رئيس اتحاد الطلبة.
"جلسنا في كافتيريا كلية الآداب القريبة من البحر مباشرة.. كنا

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١١٥.
(٢) كابتشينو، ص ٣٥١.
(٣) ما أنا بكاتب، ص ٩٨.

مجموعة من الشباب أخذنا نضحك ونسخر من أساتذة الجامعة المنافقين الذين يشتمون السادات في السر ويمدحونه في الخطب"[١].

تمثل ذكر الجامعة أيضا في رواية "شاي بالياسمين" في:

قابلني صديقي السباك يحمل شنطة سامسونايت قال لي إن أخاه أستاذ الجامعة الذي كان يدرسني في قسم الفلسفة قد مات.. "[٢].

الحدائق: أما عن الحدائق في الروايات، فقد ذكرها الكاتب كمكان مفتوح للتنزه والأكل، فورد ذكرها في "شاي أخضر " عندما خرج فتحي رضوان للتنزه بها مع عفت.

" أسير مع عفت في حديقة الشلالات.. أختبر برودة الجو بأنفاس زفير أخرجها من فمي في البرد تخرج كالضباب "[٣].

ذكرها الكاتب أيضا كمكان للأكل في رواية "حتى يطمئن قلبي":

" أخذ ضوء المكان الخبز ومشى.. والشك يملأ قلبه ...

ذهب إلى حديقة بجوار مسجد الأنور ليأكل .. "[٤].

---

(١) كابتشينو، ص ١١٩.
(٢) شاي بالياسمين، ص ١٩٩.
(٣) شاي أخضر، ص ٣١.
(٤) حتى يطمئن قلبي، ص ٤٠٢.

ومما سبق يتبين لنا أن الكاتب قد نوع كثيرا بين الأماكن المفتوحة والأماكن المغلقة التي وظفها في رواياته، فالمكان هو ركن أساسي من أركان البناء الروائي، وعنصر فعال حيوي؛ تزداد قيمته الفنية بحضوره، ويتداخل عناصره معا في علاقات جدلية فعالة، فهو جزء لا يتجزأ من البنيان الفني في العمل الروائي المميز؛ لأنه يحمل الكثير من الأبعاد التاريخية والسياسية والاجتماعية والنفسية والتي بدورها تقوم بخلق الدلالات والمعاني، ويقوم هذا البعد المكاني كذلك برسم الشخصيات، وتحديد أبعادها، وإبراز الرؤية المعبرة عن موقف صاحبها من الإنسان والحياة والكون المحيط به.

لقد لعب المكان في روايات السيد حافظ بالاشتراك مع العناصر الروائية الأخرى دورا فعالا وأساسيا في البناء والتشكيل الروائي الخلاق الذي يدعم البنيان الفني، وينهض بالنص، وهذا ما أضفى على أعماله الأدبية جمالية درامية وواقعية، رغم أن بعض الشخصيات لم تتأثر كثيرا باختلاف ظروف المكان، وما يدور حولها داخله في بعض من هذه الروايات.

الفصل الثالث
التجريب في الشكل الروائى
عند السيد حافظ

المبحث الأول: تطور تقنيات السرد من خلال المسرواية اللغة والشخصية الروائية)
المبحث الثانى: البنية الدرامية في المسرواية

المبحث الأول
تطور تقنيات السرد من خلال المسرواية
اللغة والشخصية الروائية)

لقد مرت الرواية العربية بمراحل مختلفة من التطور والتجديد سواء على مستوى المضمون أو الشكل، ولأن الرواية التقليدية تنهض على مجموعة من العناصر كالشخصية والحبكة والزمان والمكان والحدث واللغة، وتلتزم بالمنطق القائم على تحليل الأشياء، وربط بعضها ببعض، فإن وقوع الأحداث فيها مرتبط بمبرر ما، والشخصية الروائية تعامل معاملة الكائن الحي، فتوصف من خلال ملامحها الخارجية ومنها: الملابس والطول والسن والوجه....

أما الأمور الداخلية، فمنها الأهواء والهواجس والخوف والحب.... وذكر انتمائها الفكري والسياسي إلى جانب البعد الاجتماعي، وهذا إذا كانت الشخصية تلعب الدور الأكبر في الرواية التقليدية؛ حيث تهيمن النزعة التاريخية والاجتماعية والأيديولوجية على كتاب تلك المرحلة، ومن هنا؛ ظهرت محاولات روائية تزعزع ثبات البنية الروائية التقليدية للرواية مستحدثة بنى جديدة خاضعة للتجريب؛ يتنوع فيها الشكل الروائي، وتتجدد عناصره، وتظهر من خلالها حالة القلق والحيرة التي يشعر بها الفرد في ظل تسارع الأحداث من حوله وتلاحقها.

لقد اصطلح النقاد على تسمية هذا النوع من الروايات التجريبية

بـ "الروايات الجديدة"؛ حيث تخلصت الرواية من تبعيتها للعالم والواقعية المعبر عنها في التنظيرات القديمة التي كانت قائمة على نظرية الانعكاس، أو على استدراك النقص الماثل في الواقع، وقد أسهم الشكلانيون الروس في رسم معالم جديدة الدراسة أنماط الحكي بشكل عام، وهو ما مكن بصورة جلية من توجيه الدراسات النقدية نحو مجالات بعينها، فتركيزهم على الخصوصية التي تجعل من الأدب أدبا قد وجه أغلب الأبحاث التي أنت فيما بعد إلى دراسة أفكار النصوص الإبداعية.

وتحتل الشخصية مكانة خاصة في النص الروائي؛ حيث إنها تعد عامل ربط قويا بين مختلف البني السردية الأخرى، لذلك يوليها الروائيون أهمية خاصة عند حديثهم عنها سواء في الأوصاف المقدمة لها، أو الأدوار الموكلة إليها، ويهتم بها النقاد لكونها تقنية ضرورية للرواية والسرد بشكل عام، وقد ورد تعريف كلمة "شخص" أن: "الشَّخْصُ: جماعةُ شَخْص الإنسان وَغَيْرِهِ، مُذَكَّرٌ، وَالْجُمْعُ أَشْخَاصٌ وَشُخُوص وشخاص"(١)، وأنه " كل جسم لَهُ ارْتِفَاعِ وَظُهُور وغلب فِي الْإِنْسَان و (عند الفلاسفة) الذات الواعية لكيانها المستقلة في إرادتها وَمِنْهُ

---

(١) لسان العرب ٧ / ٤٥.

الشَّخص الأخلاقي) وَهُوَ من توافرت فِيهِ صِفات تؤهله للمشاركة العقلية والأخلاقية في مجتمع إنساني "[١].

هذا على جانب التعريف اللغوي، تعريف الشخص على المستوى الاصطلاحي، فإن "الأصل في كلمة (personality) أنها مشتقة من لفظ لاتيني، ومعناه القناع، أو الوجه المستعار، الذي يظهر به الشخص أمام الغير، وكان هذا اللفظ مرتبطا بالتمثيل المسرحي "[٢]؛ حيث تعد الشخصية " من أبرز عناصر العمل الروائي، فهي مادة السرد، وهي صانعة الأحداث، بل هي صاحبة الأحداث، ومنها تشع الحياة والحركة في أوصال العمل الروائي "[٣].

وقد هدم آلان روب مفهوم الشخصية التقليدي فيقول: "لقد سجل موت الشخصية أكثر من مرة، وقام بهذا أعظم النقاد وأكثرهم جدية، ومع ذلك لم تستطع أي قوة أن تسقط الشخصية من على المنصة التي وضعها القرن التاسع عشر عليها. إنها الآن مومياء، ولكنها ما زالت تحتل الصدارة بنفس العظمة - الوهمية

---

(١) المعجم الوسيط، مصدر سابق، ٤٧٥/١.
(٢) بركات، محمد خليفة، تحليل الشخصية، دار مصر للطباعة، ط٢، ١٩٥٤م، ص ٤.
(٣) قصاب، وليد إبراهيم، من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط ١ ، ٢٠٠٨م، ص ١٧٨.

- بين القيم التقليدية التي يحترمها النقد التقليدي "(١)؛ إذ إن "فكرة كون الشخصية عنصرا مهما - في هذا التلاحم - لم تظهر إلا في بداية القرن العشرين، وذلك مع الشكلانيين الروس" الذين أحدثوا التجديد الحقيقي من حيث دراسة المميزات والملامح الأدبية الخالصة في الإنتاج الأدبي "(٢).

لقد رأى النقاد أن الشخصية هي التي تنمو وتكبر في المواقف الاجتماعية، من عادات واتجاهات وهي التي تقوم بالتعبير عن ذاتها ونفسها، من خلال التأثر بالأشخاص الآخرين، أو المجتمع بحيث تتفاعل معه من خلال كسب عمليات التعلم في الوقت الذي يرى فيه علماء النفس أن "الشخصية هي مجموع ما لدى الفرد من استعدادات ودوافع ونزعات وشهوات وغرائز فطرية وبيولوجية، كذلك ما لديه من نزعات واستعدادات مكتسبة"(٣).

وإذا كانت اللغة هي: "كل صوت يعبر به عن المعنى المُتَصَوَّر في النفس لغة "(٤)، فإن كل لغة هي صوت يعبر به عن المعنى

---

(١) جربيه آلان روب نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة، ص ٣٤.

(٢) قيسمون، جميلة، الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد ١٣، ٢٠٠٠م، ص١٩٨.

(٣) ربيع، محمد شحاته، علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان، ط ١، ٢٠١٣م، ص ٣٢

(٤) ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م، ١/ ٣٥.

المتصور في النفس وأما وزنها وتصريفها وما تحلل إِلَيْهِ من الحروف، وتتركب عنه فهي فعلة مركبة من ل، غ، و، هـ. وإليها تَنحَلُّ لِأن التَّحَلُّل إِنَّمَا هُوَ إِلَى مثل مَا يَقع عَلَيْهِ التركيب يُقَالَ لَغَوتُ أي تَكَلَّمت وَأَصلها لغوةٌ ونظيرها قُلَةٌ وكُرَةٌ وثُبَةٌ كلها لامها واو لقولهم قَلَوتُ بِالقُلَةِ وَكَرَوتُ بِالكُرَةِ وَلِأَن الثُّبةَ؛ كَأَنَّهَا من مقلوب ثاب يثوب والجمع لُغاتٌ ولُغُونَ كَكُراتٍ وكرين يجمعونها بِالْوَاو وَالنُّونَ إشعاراً بِالْعِوَضِ مِن المُحْذُوف مَعَ الدَّلَالَة على التغيير وَرُبما كسروا أَوَائِل مثل هَذَا "[1]، واللغة: " من الأسماء النَّاقِصَةِ، وأَصلها لُغُوة مِنْ لَغَا إِذا تَكَلَّمَ"[2].

أما عن تعريف اللغة اصطلاحا فهي: "مجموعة من الكلمات يعالجها المرء باعتبارها " موضوعات ".... واللغة، من الناحية الأساسية، أكبر من هذا وأصفى، وأكثر نفاذا من سياق الكينونة أو الوجود، وأكثر حضورا مما نتصور في إطار علوم اللغة أيضا "[3] ، وكما أن للغة عند هيدجر "أولية على المتحدثين بها من حيث إنها تحدد هويتهم وتجلبهم إلى حالة حضور، كذلك

---

(١) السابق ص ٣٦
(٢) لسان العرب، مصدر سابق، ج ١٥، ص ٢٥٠.
(٣) ناصف مصطفى، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي جدة، ط ١ ، ٢٠٠٠ ، ص ٨٣ .

فإن اللغة لها أولية على فعل التحدث والكلام نفسه[1]، فاللغة ليست مقصورة إذن على الكتابة فقط، بل هي تنشأ على لسان المتحدثين، ويتجلى حضورها على ألسنتهم من خلال حياتهم اليومية، فنشأتها الكتابية ما هي إلا قصص وحوادث، تحدث في الوقع، أو في مخيلات الكتاب والأدباء.

وكذلك، فإن اللغة هي الركيزة الأساسية في بناء أي عمل أدبي، وقد أعلى النقاد من أهمية الكتابة وشأنها على أهمية اللغة في الأعمال الأدبية، فالكتابة لن تنشأ دون وجود اللغة " ومما يزيد من الأهمية التي لا تستحقها الكتابة هي اللغة الأدبية التي كتبت بها .... ويتحكم في اللغة نظام معين، والنظام نفسه يتألف من قواعد معينة للاستعمال، أي نظام الكتابة ولذلك تكتسب الكتابة الأهمية الأولى، وينسى الناس أنهم يتعلمون الكلام قبل تعلمهم الكتابة "[2].

ودائما يغفل الكثير من النقاد والمفكرين عن اللغة، فاللغة الكتابية هي ما تبنى عليها الأعمال الأدبية وليست الكتابة فقط؛ لأنها

---

(١) توفيق سعيد في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م، ص ٣١.

(٢) دي سوسير، فردينان، علم اللغة العام، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز دار آفاق عربية، بغداد، ط٣، ص ٤٤ .

هي التي تضفي على الكتابة قوة وأهمية لجذب القراء والنقاد إليها، في "تحليل الحديث لا يعنى بالتفاعلات من خلال المادة اللغوية، أو شبه اللغوية فحسب[1]، بل يعني ذلك أن اللغة لها مستويات وأنظمة متعددة؛ يمكن تحليل كل مستوى منها على حدة، فقيمة النقد الأدبي من قيمة اللغة وأن هذه " القيمة ستظل حاضرة في أي تحول في النقد الأدبي، فالمادة الخام للأدب هي اللغة "[2].

وإذا " كانت العلامات اللغوية (الكلمات)؛ يمكن أن تتساوى من حيث دلالتها مع غيرها من أنواع الدلالات، فإن للغة الطبيعية بعدها الدلالي الذي تتميز به... وهذا هو قابلية العلامات اللغوية للدخول في علاقات مكونة جملا، ثم قابليتها بعد ذلك للتنامي بالجمل لكي تكون نصا "[3]؛ ذلك لأن اللغة "ليست ألفاظا فحسب، بل هي بالإضافة إلى ذلك، تراكيب ونصوص مختلفة يحدد مميزات كل واحد منها السياق الذي ورد فيه، والظروف

---

(١) مانغونو، دومينيك المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط١، ٢٠٠٨، ص ٣٣.

(٢) فاولر، روجر، اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد صبرة، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع، الإسكندرية، ٢٠٠٩م، ص ٨ .

(٣) أبو زيد، نصر حامد، إشكاليات القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ١ ، ٢٠١٤م، ص ٨٦.

التي أنتج فيها "(1).

ولأن تلك التراكيب اللغوية تختلف من كاتب إلى آخر حسب الظروف النفسية والمجتمعية التي أنتج فيها قصته وعمله الأدبي، فإن لكل عمل مميزاته وسماته الخاصة به، فهؤلاء الكتاب من خلال لغتهم الكتابية؛ " يوقظون فينا أحاسيس الحيوية الإنسانية المتدفقة في دواخلنا "(2)، وإننا "حين نقرأ القصة نتمثل الحادثة فيها، ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق، أي من خلال اللغة "(3).

فكرة أن الرواية تتكون فقط من الوصف والحبكة والشخصيات هي فكرة ليست صحيحة، فهي تتكون كذلك من القالب والشكل، والبناء والتراكيب، وأنها ليست فقط نقدا واحتجاجا على الحياة؛ بل إنها "تصنع الحياة، وإنها خيال لغوي مشابه لكل الخيالات أو الأخيلة الأخرى التي نبدعها حين التصدي الشرح وتنظيم تجربة ما لنبين الواقع "(4)، وحتى الكتابة في الأعمال الأدبية

---

(1) الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، ص ١٢٠.

(2) ب هينكل، روجر، قراءة الرواية، ترجمة صلاح رزق، الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م، ص ٢٢٦.

(3) إسماعيل، عز الدين، الأدب وفنونه: دراسة ونقد، دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٩، ٢٠١٣م، ص ١٠٤.

(4) برادبري، مالكوم الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م، ص ١١.

لم تقتصر على اللغة الفصحى فقط، بل تنوعت لتشمل اللهجات الأخرى واللغات الدخيلة داخل نصوصها، ومن الواضح " أن اللهجات، بدخولها إلى الأدب ومساهمتها في لغته، تفقد صفة كونها أنساقا اجتماعية. لسانية مغلقة ... غير أنها من جانب آخر، تحافظ عند دخولها إلى اللغة الأدبية، على مرونتها اللهجوية "(١).

مستويات اللغة:

لقد تنوعت اللغة كثيرا في روايات "السيد حافظ " ما بين اللغة الفصحى واللهجة الدارجة العامية المصرية والشامية واللغة الدخيلة، فبدا تعدد المستويات اللغوية واضحا في رواياته كلها، وذلك من خلال تناسق وانسجام مميز، وهو ما أضفى بعدا جماليا من نوع خاص على رواية " نسكافيه " خاصة، وعلى الروايات الأخرى عامة.

لقد استخدم الكاتب اللغة الفصحى في رواية "نسكافيه" في أفعال وحيد مع لمى:

فوجئت لمى أن وحيد سالم أخرج علبة جميلة بها مائة عقد ياسمين وفل وأخذ ينثرها على السرير أغمضت عينيها كيف

---

(١) باختين، ميخائيل، الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ١٩٨٧م، ص٦٤.

لرجل يعاملها كملكة، وأن السرير يجب أن يليق بها وبحالة بهائها الجمال والشموع والبخور والشمبانيا والسرير عليه الفل.. "[١].

واستخدم الكاتب اللغة العربية الفصحى أيضا في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" في:

" مشت معي إلى إحدى الطاولات وجلسنا لنشرب قهوة سادة.. أحلم بالقاهرة والنيل والمساء وكوبري قصر النيل وشارع جامعة الدول العربية ونادي نقابة الممثلين، وهواء القاهرة الغريب.. القاهرة غير الإسكندرية لها عشق خاص ومسك الهواء فيها غير.."[٢].

أما في رواية "كابتشينو"، فيظهر مستوى اللغة الفصحى في " صعدت الجبل، والعصفور يطير فوقها كأنه حارس كأنه طفل شقي براوغ صديقته أو حبيبته ... لأول مرة ترى الجبل من فوق الشجر، وهواء بارد يداعب الروح قبل القلب والجسد.. مشت على القمة... القمة دوما ناعمة وفارغة ولذيذة الإحساس.."[٣].

---

(١) نسكافيه، ص ٣٥
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٧٩.
(٣) كابتشينو، ص ١٠٨.

كانت سهر لأول مرة ترى الجبل من فوق الشجر عندما صعدت إليه، وكان عصفورها يطير فوقها؛ كأنه حارس أو طفل شقي يراوغ صديقته، فكان الهواء باردا يداعب روحها قبل قلبها، ثم مشت على قمة الجبل، وحينها ظهر الأستاذ كاظم.

ويبدو مستوى اللغة الفصحى في رواية "شاي بالياسمين" في:

" بعد أيام... ذهبنا أنا وتهاني إلى زيارة صديقي محمد مختار وزوجته العروس.. حكى لي كيف حول ورشة الميكانيكا إلى معرض بيع ألبان. كان أول لقاء بفتحي رضوان.. كانت تهاني ترى القاهرة ساحرة وكالقمر ولكنها زحمة وكافرة لا ترحم أحدا في زحامها "[1].

إن الراوي من خلال كلماته يصف لنا القاهرة من خلال عيون خطيبته تهاني، فهي ترى أن القاهرة مدينة ساحرة كالقمر، فعندما زاروها معا؛ كان لزيارة صديقه الذي تزوج حديثا، وقد حكى له صديقه محمد عن كيفية تحويله ورشة الميكانيكا الخاصة به إلى معرض لبيع الألبان.

وقد ظهر استخدام الكاتب مستوى اللغة الفصحى وتوظيفه لها أيضا في رواية "شاي أخضر "

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١٠٢.

بشكل جيد في:
"أما في القصر فكانت الأمور تسير بشكل روتيني حركة شديدة في صمت شديد.. ورهبة .. كان الحاكم يرغب في تحقيق العدل على الأرض ويرى أن مصر لا ينقصها إلا العدل؛ فالظلم بين البشر والقانون والناس يظلمون بعضهم بعضا .. وأصبح الظلم سلوكا لا يراه المصريون.. "(١).

فمن وجهة نظر الكاتب، كان الحاكم بأمر الله خليفة مؤمنا؛ يجب العدل ويكره الظلم، فقد أراد أن يحقق العدل على أرض مصر، وقد رأى أن مصر كلها لا ينقصها سوى العدل؛ لأن الناس يظلمون بعضهم، وأصبح الظلم عندهم سلوكا لا يرونه.

كما برزت اللغة الفصحى في رواية "كل من عليها خان" في:
" نزلت إلى سيارتي في الجراج وهبطت من المصعد إلى السيارة متجها نحو الشارقة حيث أسكن... عند حديقة الصافية .. سوف أخذ زوجتي تهاني إلى بيت سهر في المساء. عند وصولي للبيت ذهبت إلى الحمام مسرعا ثم اتجهت للنوم نصف ساعة حتى أفصل.. "(٢).

---

(١) شاي أخضر، ص ٧٣.
(٢) كل من عليها خان، ص ١٤٠.

كان فتحي وزوجته مدعوين في بيت منقذ وسهر في المساء، وكان مكان سكنه في الشارقة عند حديقة الصافية، والمسافة بين الشارقة ودبي تأخذ وقتا طويلا، لذا عند عودته من العمل، توجه سريعا إلى الحمام، ثم اتجه؛ لينام ويستريح قليلا.

وتبدو أيضا اللغة الفصحى في رواية " حتى يطمئن قلبي " في: "كاظم كان مدرس سهر في الثانوية بقرية تابعة لمحافظة السويداء سهر هي حبه الأول.. كم ذاب فيها عشقا حتى ذاب القلب مرات ومرات.. كم تعذب وكيف ورطته زميلتها وردة حين هربت من أبيها وذهبت إليه في البيت وطالبوه بالزواج منها حفاظا على سمعة المختار "(١).

ذكر ذهاب وردة وهربها من أبيها إلى منزل الأستاذ كاظم كان خاطئا، فقد ذكر الكاتب أنها ذهبت لزيارته في المستشفى بعدما مرض لمعرفتها بخطبة سهر، فكانت سهر هي حبه الأول وقد ذاب فيها عشقا ولكنه تورط بعد ذلك في الزواج من وردة بعدما شاع عنها أنها ذهبت لزيارته في المستشفى، وقد ذهب أبوها المختار لمنزله في الشام حتى يطلب منه أن يتزوج ابنته حفاظا على سمعتها وسمعة المختار.

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٠٢.

وجاءت اللغة الفصحى أيضا في رواية "ما أنا بكاتب" في:
بات عباس حلمي مهتماً ببناء القصور ويصرف عليها ببذخ تاركا المؤسسات الأخرى بلا ميزانية. فألغى المدارس والتعليم المدني فقد كان يعتقد بمذهب محمد بن عبد الوهاب الذي تعلم بالأزهر الشريف بعد أن عاد إلى وطنه بلاد الحجاز ونشر دعوته هناك "(١).

كان عهد عباس حلمي يعد عهدا رجعيا لما فعله، فقد أغلق المدارس وألغى التعليم المدني، واعتنق أفكار محمد بن عبد الوهاب الذي تعلم بالأزهر (كان ذلك من وحي خيال الكاتب فلم يتعلم محمد بن عبد الوهاب في الأزهر ولم يزر مصر من الأساس، واهتم كثيرا ببناء القصور، وأنفق على إنشاءها ببذخ، وكان يترك مؤسسات الدولة الأخرى بلا ميزانية.

وقد بدا استخدام الكاتب المستوى اللهجة الدارجة الشامية وتوظيفه لها في رواية "نسكافيه" من
خلال حديث وحيد مع لمي في:
" - بدك شي أجيبهولك من لبنان ؟؟
قال:

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ١٠٠.

- أنت وقلبك وروحك عودوا لي سالمين !! ديري بالك على حالك "[١].

كان الحوار بين لمى ووحيد سالم بعدما تقابلا في القاهرة، وكانت في طريق عودتها إلى لبنان، فقد اتفقا على الالتقاء في الكويت عندما يذهب هناك للعمل، لذا فكانت تسأله إذا كان يريد شيئا من لبنان؛

لتحمله معها إلى الكويت له في اللقاء القادم.

وظهرت اللهجة الدارجة أيضا في موضع آخر في طلب عامر الزواج من لمى:

" أنا ما بدي عريس.. بدي أكمل دراسة.. وأكمل الثانوية العامة السنة الجاية ...

- أنا قلت لأخته أنك عندك ثانوية عامة ولازم تكملي.

- شو قالت أخته ؟

قالت ما في مانع تكمل الثانوية العامة وتتزوج العام القادم.

لسه بدري ماما ...

أبوكي وأخوكي بدهم تتزوجي "[٢].

---

(١) نسكافيه، ص ٤٧.
(٢) نسكافيه ص ٨٧.

جاء الحديث السابق بين لمى ووالدتها عندما ذهب عامر مع أخته لطلب لمى للزواج، وكان اعتراض لمى بأنها لا تزال صغيرة، وتريد إكمال الثانوية، ومن ثم دراستها الجامعية؛ لذا قالت لها أمها: إن أخته قالت:

إن الزواج سيتم بعد انتهائها من الثانوية، فكان والد لمى وأخوها يريدان أن تتزوج.

وكذلك فقد ظهر تمثل مستوى اللغة الدارجة المصرية أيضا في الرواية في:

"ذرة مشوي يا بيه الورد يحب الورد اشتري ورد للهانم يا بيه ربنا يخليها لك عرقسوس ساقع يا باشا أنت والهانم تحب مركب في النيل أنت والست "(١).

وهنا تبدو العامية المصرية على لسان البائعين المتجولين، وقد عرض أحدهم أن يشتري وحيد سالم لحبيبته ذرة مشوي، أو وردا، أو أن يشتري لها مشروب العرقسوس البارد، وعرض عليه أيضا ركوب مركب في النيل وحدهما.

وقد وظف الكاتب اللهجة الدارجة المصرية أيضا في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" في:

---

(١) السابق، ص ٩٧

أعملك قهوة سادة يا ريس...
يا ريت يا صبري، جماعة الرحلات عاملة معاك إيه أنت خربت لي ميزانية اتحاد الطلبة يا صبري"(١)
وقد ورد الحوار السابق بين فتحي رضوان ووكيله في اتحاد الطلبة؛ حيث سأله صبري أن يحضر له القهوة، وقد سأله فتحي عن مجموعة الرحلات؛ لأن ميزانية اتحاد الطلبة؛ أو شكت على النفاد.
كما ظهرت اللهجة الدارجة الشامية أيضا في:
" - أهلا أستاذ كاظم إحنا عايزينك تيجي عندنا البيت من شان أختى وردة
شو فيه شو قالت لك ؟
ضحك راغب
قالت إنها محتاجة دروس تقوية في اللغة العربية.
وأنا شو لي في هذا ؟
أنت أستاذ كبير
في مدرسين أحسن مني.
إحنا عاوزينك إنت أستاذ... كل يوم تشرفنا الساعة ٤ بعد

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٩٤.

الظهر.. تشرب متى مع الوالد وتشوف وردة شوي ؟ "[1].
كان الحوار السابق يدور بين راغب أخو وردة والأستاذ كاظم، فهذه هي حيلة وردة الجديدة للإيقاع بكاظم؛ لتراه بجانبها وقتا أطول من وقت المدرسة، لذا فقد أخبرت عائلتها بأنها تريد دروسا في اللغة العربية، وقد طلبت أن يكون مدرسها الخصوصي هو الأستاذ كاظم بالتحديد. كان اعتراض كاظم باديا عليه؛ لكن إصرار راغب مع إصرار مدير المدرسة جعله يذهب رغما عنه، ويوافق على طلبهم.

وقد تجلت اللهجة الدارجة الشامية في رواية "كابتشينو " في :

" شفت أخوي أنقذ سهر من شوية شبيحة كان بدهم يتحرشوا فيها يا ريتهم خطفوها وريحونا

ها؟

شوها ؟

في شي جديد آخر ؟

ترى أنت زعلان عليها والا شو ..؟؟

شو.

قام وترك لها المكان.. صرخت

---

(١) قهوة سادة . قهوة زيادة، ص ١٥٤

أنت قمت لشو مو عاجبك كلامي.. والا من شان هالبنت المايعة، اللي اسمها سهر.

ما بحب تجيبي سيرة الناس.. "[١].

دار الحوار السابق بين كاظم ووردة عن محاولة راغب تمثيل الشجاعة أمامها، فاستأجر بعض الشباب حتى يتحرشوا بسهر، ومن ثم يظهر هو كي ينقذها، فحكت وردة لكاظم ما حدث وتمنيها لو كانوا اختطفوها، وارتاحت هي منها، وعندما بدا عليه القليل من القلق؛ اغتاظت وحاولت خلق مشكلة مع زوجها.

وبرزت اللهجة الدارجة المصرية أيضا في:

" - تفتكر أستاذ الجامعة مش دا رسول علم لازم يكون محترم؟

قلت له:

بكره يا شبل حتبقى أستاذ جامعة ونشوف حتبقى رسول علم والا تابع للنظام؟؟ أنت الأول على الدفعة ...

ضحكنا .. قال شبل :

الواد إبراهيم عبد المجيد مختفي النهاردة الظاهر قبض أول الشهر واختفى عشان ما يعزمناش على الغدا؟ "[٢].

---

(١) كابتشينو، ص ١٠٤.
(٢) كابتشينو، ص ١١٩.

وقد جاءت اللهجة العامية المصرية في الحوار السابق بين فتحي رضوان وصديقه شبل الأول على الدفعة، عندما تساءل عن ضرورة أن يكون أستاذ الجامعة محترما لاعتقاده أنه رسول علم، لذا أخبره فتحي بأنه سيصبح أستاذا جامعيا هو الآخر، وسيرى وقتها هل سيصبح تابعا للنظام أم رسول علم فعلا؟!.

واستخدم الكاتب اللهجة الدارجة الشامية في رواية "شاي بالياسمين " في :

أنتم لشو مكتفين الراجل ..؟ زعتر غلبان تاجر حمير.

صاح زعتر :

الحقوني يا ناس أنا دفعت الضرائب على صبغة الحمير وكل حمار أحلق له أدفع ضرايب وكل حمار أبيعه أدفع ضرائب وكل حمار أشتريه أدفع ضرائب.

صاح الشرطي

وكل زبالة حتشيلوها أو تدفنوها تدفعوا ضرائب ...

يسحب رجال الشرطة زعتر تاجر الحمير .. يصرخ زعتر :

الحقني يا معلم قسام... الحقوني يا ناس

قال الشرطي:

- ما حدا بيلحقك .. دي أوامر الخليفة في مصر والوزير والوالي

والقاضي "[١].

وفي الحوار السابق كان إضراب التجار والزبالين عن دفع الضرائب بسبب القاضي والوالي، فقد كبل الشرطي زعتر تاجر الحمير، وكان يصيح لطلب المساعدة من الناس، فهو يدفع الضرائب عن كل شيء يفعله من صبغة الحمير أو حلقها أو بيعها، وكانت الحكومة في الشام؛ تأخذ الضرائب عن كل شيء حتى عن دفن القمامة؛ لذلك، فقد اجتمع العمال والتجار، وقاموا بعمل إضراب عن العمل؛ ليخففوا الضرائب عنهم، أو يلغوها.

مصري

وجاءت اللهجة الدارجة المصرية أيضا في الرواية في:

" أستاذ فتحي لو عاوز تحول فلوس لمصر قولي أخلي حد يوديهم لك لحد البيت الدولار بثلاثة عرفت لحظتها أن الجنية المصري صار هزيلا وحقيرا...

- إن شاء الله .

ولو عندك صحاب قولهم.

- إن شاء الله .

أنت غلطت يا فتحي.. جبت زوجتك للإمارات كنت خليها في

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٥٢

مصر لحد ما تعمل قرشين

وتوفر فلوس للسكن والعربية "[1].

دار الحديث السابق بين فتحي رضوان وإبراهيم السعران الذي أخبره أنه إذا أراد أن يرسل أموالا إلى مصر، فبإمكانه أن يرسل شخصا إلى باب منزله ليوصل له أمواله، وقد وصل الدولار إلى ثلاثة جنيهات، وإذا كان لديه أصدقاء، فيمكنه أن يخبرهم أيضا بأنه يستطيع أن يوصل لهم أموالهم إلى باب منزلهم، ثم تدخل إبراهيم فيما لا يعنيه عندما تحدث مع فتحي على أنه أخطأ حين أتى بزوجته إلى الإمارات قبل أن يدخر بعض الأموال لشراء سيارة وسكن لهم.

واستخدم الكاتب اللهجة الدارجة الشامية في "رواية شاي أخضر " في:

شو أخبار الأهل أستاذ؟

تمام.

شايفك مو مبسوط ؟

من شو؟

لا شيء.

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٢٦

بدي أنصحك نصيحة أخ كبير.
تفضل
أنا شايفك رايح ناحية المخدرات عم تغرس رجليك شوي شوي.
- لا أعتقد "[١].

دار الحوار السابق بين التاجر شداد والأستاذ كاظم في محاولة من شداد لاستدراج كاظم إلى طريق المخدرات، فحاول شداد أن يضع في رأس الأستاذ كاظم فكرة أنه يريده أن يجرب هذا الطريق بنفسه؛ لذا فقد اعترض كاظم على ما يقوله شداد، وقال له: إنه لا يعتقد بأنه سيذهب في هذا الطريق.

وكذلك جاءت اللهجة الدارجة المصرية في الرواية نفسها في:
" وحد الله يا راجل.. احتلال إيه وحمار إيه ماهي مصر زي الفل اهي .. هي مراتك بتشتغل إيه
يا سي فتحي ؟
موظفة في شركة كابو.. سكرتيرة ...
وساكن فين ؟
أنا كاتب كتابي لسه الدخلة .. معنديش شقة دورت في كوم الشقافة ما لقتش ؟

(١) شاي أخضر، ص ٩.

تعرف أنت عاجبني كلامك.. مش زي كلام الناس التانيين الشبان الهايفة.. وميفهموش بس حاسه إنه كلام حلو ونظيف ومحترم زيك.

- " شكرا [(١)]

لقد دار الحوار السابق بين فتحي رضوان، وعفت الممرضة التي تعرف عليها عندما تسمم من أكلة أكلها في المنزل، فكان يخرج معها، ويحدثها عن أفكاره وعن الاحتلال، فاستنكرت ما يقوله، وأخبرته بأن مصر جميلة لا يشوبها شيء، ومن ثم تطرقت سريعا للحديث عن زوجته وعملها، فكانت تبادله أيضا الأحاديث، وتخبره عما يحدث لها، ويدور في المستشفى.

حوار آخر برزت فيه اللهجة الدارجة الشامية في رواية "كل من عليها خان" في حديث سهر مع شهرزاد في:

" شو قريتي في الفنجان يا خالتي شهرزاد؟

شو أنت خبريني شو قصتك ؟

شو قريتي .. يا خالتي لا تعذبيني؟

- جاوبيني أولا .. منقذ زوجك مزعلك.. بينكم شيء؟

لا .. شو قريتي ؟

---

(١) السابق ص ٥٦.

قريت إنك تحبين فتحي المصري. صح ولا مو صح ؟ "[١].

جاء الحوار السابق بالعامية الشامية بين سهر و شهرزاد؛ عندما أرادت سهر أن تقرأ شهر زاد لها الفنجان؛ لذا فقد دخلنا إلى غرفة سهر، وسألتها سهر، وهي تبكي عما رأت في فأنها، ولكن شهرزاد أرادت أن تعرف أولا ما هو سر بكائها، وإذا كانت غاضبة من زوجها، فردت سهر بالنفي، وأرادت معرفة ما رأت شهرزاد في طالعها، فجاوبتها شهرزاد بأنها قرأت في الفنجان أنها تحب فتحي رضوان المصري صديق زوجها، وعندما أقرت سهر بصحة ما قالته؛ استنكرت ذلك، ولطمت وجهها.

وجاء الحديث باللهجة الدارجة المصرية أيضا في الرواية في:

" أنا قرأت حوارك في الجريدة الجزائرية عن الأدب والمقاومة.. جميل جدا.. أنت كاتب جميل يا أستاذ فتحي.. محتاج دعاية ومدير أعمال.. واحد مثلي كده.

إن شاء الله.

واحد زيك كنز يا أستاذ فتحي إزاي مصر فرطت فيك؟

مصر ما بتحبش حد ولا بتكره حد.. على البحري كده.. عشان كده مصر دولة عبقرية التسامح ...

---

(١) كل من عليها خان، ص ١٦ .

لا كراهية، ولا حب.. ولا بتفتكر ، ولا بتنسى.. زي ما قال عمك صلاح جاهين.. وزي ما قال عمك نجيب محفوظ : "آفة حارتنا النسيان" .. وقال لك صلاح الدين الأيوبي ذاكرتها كالزير المثقوب .. هههههه "[١].

في هذا الحوار السابق بين فتحي رضوان ومحمد مصطفى الذي أبدى إعجابه بمقالته؛ دار؛ أخبره بأنه يحتاج دعاية وإعلانات المقالاته، وأن يعين له مدير أعمال، فهو كنز خسرته مصر، فكان رد فتحي رضوان عليه بأن مصر لا تحب أحدا، ولا تكره أحدا. هي دولة عبقرية في تسامحها، وقد تعلم أهلها صفة التسامح منها.

كما ظهرت اللهجة الدارجة المصرية أيضا في رواية " حتى يطمئن قلبي " في :

" إحنا عاوزين نعمل مشروع في مصر أكيد التجارة هناك تمام.

أكيد ٦٠ مليون مواطن قوة شرائية كبرى.

شهرزاد نظرت إلى تهاني.

فيه أطفال في الطريق فرحينا يا تهاني.

---

(١) السابق، ص ٦٥.

لا والله لسه ربنا ما أرادش. "[١].

في الحوار السابق كان حديث التاجر شداد . عن تفكيره في عمل مشروع بمصر، فهو يفكر بأن مصر قوة شرائية كبرى؛ لأن عدد مواطنيها كبير، قد تخطى الستين مليونا، وشهرزاد لا تحب التاجر شداد، وكان هذا سببا كافيا لها لأن تغير الموضوع بسؤالها لتهاني عما إذا كان سيأتيها طفل قريبا أم لا.

موضع آخر تظهر فيه اللهجة الدارجة الشامية في الرواية في:

خبرينى يا بنت روحي بالحقيقة؟

- أي حقيقة يا خالتي ؟

بقولك خبريني لا تلاوعيني. ؟

عن شو بخبرك ؟

الحقيقة.

- حقيقة شو ؟

اللي في بطنك دا ابن منهو ابن زوجك منقذ والا فتحي حبيبك المصري ؟؟ "[٢].

كان الحوار السابق بين شهرزاد وسهر عندما ذهبنا إلى

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٠٢.
(٢) السابق، ص ٢٠٨.

المستشفى، واكتشفتا حمل سهر فزعت شهرزاد الحمل سهر، وسألتها بغضب عن الجنين، ومن يكون والده.

وفي سياق آخر تتجلى اللهجة الدارجة المصرية في رواية "ما أنا بكاتب " في :

" - الظاهر حبيبة دي حلوة قوي.. الناس بيقولوا جنية ليس لها مثيل في جمالها.

عارفاها .. ههههههههه

عارفاها از اى؟ كيف يا بنت؟

الناس بتقول يعني.

أصل الولد دا خام جدا يا سيرين.. ينكسف من البنات.. ويعرق...

اه"(١)

ففي هذا الحوار الذي دار باللهجة العامية المصرية بين سيرين وسارة؛ لم تذهب سيرين لرؤية صديقاتها بعدما رآها أخو سلمى عارية، فأخبرتها سارة أنه مريض، وأن الشيخ يقول: إنه رأى جنية عارية اسمها حبيبة، وهو شاب خجول جدا، وكان ذلك سبب مرضه بالحمى بعد رؤيتها.

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٥٣ .

ولأن الحوار بين الشخصيات يدور بلهجاتهم العامية ما بين المصرية والشامية، فقد جاءت اللهجة الدارجة الشامية في موضع آخر من الرواية في:

" جبنا سيرة القط جانا ينط.

مو فاهم ؟؟

انجلع ولد واطلع بره وسيبني معها ؟

ما بتعرف عربي خالتي ؟

ما حنحكي عربي ولا انجليزي حنحكي كلام نسوان اتفضل اطلع.

انكلع بره يا ولد

شوفي يا لويزا...

نعم

أنا ما بعرف إنجليزي بس أنت حتفهميني زين كلام نسوان.. اتركي الولد دا لمراته وابنته كاظم متزوج وعنده مرة جميلة فاهمة والا حبعت اجيب واحد يقوس عليك وترميك "(١).

وفي ظاهرة لغوية أخرى؛ كانت اللغة الدخيلة حاضرة في روايات السيد حافظ، فالكاتب يستخدم القليل جدا من بعض

---

(١) السابق، ص ١٤٦.

اللغات في رواياته، ومن ذلك ما نجده في روايته "قهوة سادة.. قهوة زيادة" :

"il file du mauvais coton [١]"

واللغة الدخيلة هنا جملة باللغة الفرنسية؛ جاءت في مذكرات الزعيم الوطني محمد فريد، فقد سافر وقتها الزعيم مصطفى كامل إلى أوروبا ليوضح قضية مصر للعالم، ويفضح الاحتلال الإنجليزي خاصة بعد حادثة دنشواي وعندما عاد ذهب محمد فريد لمقابلته على الباخرة بالإسكندرية؛ كان ينتظرهما الدكتور رمضان في لوكاندة حيث همس له بأن مصطفى كامل مريض، وحالته الصحية غير مرضية، ولا بد أنه مصاب بالسل، ومن ثم؛ أخبره بهذه العبارة الفرنسية، ومعناها إنه يغزل القطن الرديء.

ووردت أيضا اللغة الدخيلة بالإنجليزية في رواية "كابتشينو" في:

"jesus christ super star [٢]"

حيث ظهرت في مشاهدة الراوي لمسرحية يسوع المسيح سوبر

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١٦٣

(٢) كابتشينو، ص ٣٠١ .

ستار في إنجلترا.

أما في رواية "شاي بالياسمين " ، فقد ظهرت اللغة الدخيلة في:

"Faouk Hosny - Accademia Egiziana Via Omero-Roma - Italia[1] "

كانت اللغة الدخيلة هنا هي الإيطالية، وكانت عبارة عن عنوان منزل لشخص يدعى فاروق حسني، كان قد أرسله كاتب الرسالة إلى الكاتب.

كما ظهرت اللغة الدخيلة أيضا في رواية "شاي أخضر" في جملة:

"in a royal style[2] "

وقد وردت العبارة هنا باللغة الإنجليزية في كتاب الدكتورة نعمات أحمد فؤاد (صناعة الجهل)؛ حين تحدثت عن أنور السادات، قائلة: إنه فرح لأن الصحف الأجنبية كتبت عن أنه يعيش حياة الملوك.

وفي موضع آخر من رواية " حتى يطمئن قلبي"، ظهرت اللغة الدخيلة في:

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١٩٠

(٢) شاي أخضر، ص ٣٦٦.

"you speak english[1] "?

وكانت اللغة الإنجليزية هنا مثالا للغة الدخيلة عندما اقتربت واحدة من النساء لتسأل الراوي: هل يتحدث الإنجليزية أم لا؟!. أما في رواية " ما أنا بكاتب"، فقد ظهرت اللغة الإنجليزية دخيلة في قوله :

"I love you too much[2] "

وذلك حين ذهب كاظم إلى بيت لويزا بعدما هددتهم شهرزاد، وأخبرها بأنه يحبها كثيرا.

لقد جعل الكاتب اللغة الروائية في رواياته تقترب من الواقع، ومن المتلقي؛ لهذا فقد استخدم اللغة البسيطة الواضحة سردا ووصفا أو حوارا، ثم إن الكاتب استخدم اللغة المناسبة المستويات الشخصية الثقافية والفكرية والاجتماعية والمهنية، لذا نرى أن استخدامه لمستويات اللغة المختلفة داخل أعماله الأدبية؛ أضفى نسيجا حيويا، وتجديدا في فن الرواية الأدبية، ثم إنه من خلال التجريب في رواياته؛ أضاف اللغة الدارجة أو العامية في رواياته، فكانت اللغة المستخدمة في البيئة الريفية

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٢٩٠.
(٢) ما أنا بكاتب، ص ١٤٨.

مختلفة عن اللغة المستخدمة في المدينة.

مبنى آخر من المباني الرئيسية التي يجب أن نتوقف عنده؛ يمثل ركنا أساسيا أصيلا في كل عمل روائي؛ هو وصف الشخصيات التي استخدمها السيد حافظ في أعماله الروائية؛ نتوقف عنده؛ لنرى كيف وظف الكاتب تلك الشخصيات، وكيف كان هذا التوظيف جيدا، فاستطاع من خلاله أن يقدم شخصيات تدعم العمل الروائي، وتقوي دعائمه، وتقيم بنيانه.

فهذا والد لمى؛ يصفها بقوله: " إن وجهها كأن الله خلقه من نور، كانت هي الابنة الوسطى في الأسرة وكأنها في منتصف الكون، كان يتجمع حولها الصبية، كما أن بعض الرجال كان ينظر في عين الطفلة يجدها أنثى مكتملة مختزنة "(١).

لقد وصفها الكاتب بأنها مثل لبنان سحابة وغيمة، وكانت كلما صعدت الجبل تصرخ من أعلاه حتى تسمع صوت تردد صدى صياحها، وحينما مضى بها العمر أصبحت غزالا أربعينيا فهي تغيب عن الأنظار ولكن لا تغيب عن بال الرجال؛ تختفي فترة من الشهور ولا تختفي من ذاكرة النساء الغيورات "(٢)، فهي

---

(١) نسكافيه، ص ١٢.
(٢) نسكافيه، ص ١٤.

كالأفق محتشدة بالسحب، تدخن أحيانا سيجارة وأحيانا شيشة ولكن ليس بانتظام كانت أيضا حمراء في الشمس من بياض وجهها، وكان سحرها صفة؛ وهبها الله لها، كانت عندما تمر من جوار الرجال ينظرون إليها كأن السحر مسهم، وضحكتها تخطف القلوب.

وعندما تنام لمى لا تفكر فيما فعلت في يومها، وهل هو صواب أم خطأ، كانت جميلة فاتنة، وكانت تحب شراء الملابس؛ لأنها عرفت أن الملابس هي جزء من سحر النساء. كانت تحب الأفكار الغريبة الكبيرة وليست مخلصة، فهي في قرارة نفسها تقول: إن الإخلاص لا يدوم كما الليل والنهار. كانت الحياة عندها مرحا ودلعا وشقاوة ومغامرة وعملا وثراء وسفرا وسهرا، وعندما تغضب يتحول صوتها إلى صوت ذكوري أجش.

أما الشخصية الثانية، فهي شخصية وحيد سالم ابن الحاج سالم من حي غربال بالإسكندرية، فها هو ذا، وقد أصبح شابا، فقال: إنه سيكون شيخا بجبة، وسيهدي الناس من الوسواس الخناس. كان خاله يرى أنه سيصير ذات يوم رئيس جمهورية، أو وزيرا، أو على الأقل محافظا للإسكندرية.

كان طفلا صغيرا يحلم بأن يلعب كرة القدم كبقية الأطفال في

عمره، أو أن يذهب للبحر، وكان يجلس يراقب والده، وهو يؤذن أثناء نومه. كان يعيش بين عالم حكايات الرجال عن النساء في الصباح وبين دعاء والده وتسبيحه، وتلاوته للقرآن في الليل. عاش ثلاث حروبا في طفولته وفي شبابه، كان طفلا رجلا لا يلعب مع الأولاد في الشارع ويساعد والده في الثلاثة دكاكين التي يملكها، كان عندما يضيق من المحل والعمل وهو صغير؛ يطلب الإذن من والده ساعة كي يجلس أمام البحر وينظر للماء.

كان ثوريا سياسيا وصحفيا وعمل في جريدة السياسة الكويتية، طويلا عملاقا كما أن لصوته وأسلوبه وطريقته ووجوده وقعا خاصا في قلب حبيبته هو رجل أسطوري التكوين، كان وحيد أيضا مدخنا للسجائر، ورئيسا لاتحاد الطلبة أثناء دراسته في الجامعة، وكان فتى لعوبا، يسكن حي السيدة زينب في الناصرية أثناء دراسته مع أسرة بسيطة.

لقد "كنت يا وحيد تحلم بأن تكون نائبه الشاب كنت تحلم بأنك تكون سياسي من المدنيين وليس من العسكر "[١]. فوحيد سالم كان رجلا عاديا من عامة الناس، أخبرته عرافة في أحد الأيام

---

(١) نسكافيه، ص ٢٥٥.

بأنه سيتزوج مرتين، وسيعشق الكثير من النساء، وكان يحلم بأن يغير مصر والعرب.

أما عامر زوج لمى، فهو يشبه قادة الحرب الذين يخدعون أنفسهم بأن كل شيء على ما يرام. كان سياسيا أحمق، صوته عال يحتج دائما على السياسيين في لبنان، وعلى توزيع حصص الفئات الدينية، كان مهددا من قبل أحد التيارات السياسية، ومهددا بالقتل من إحدى الجهات في لبنان؛ لذلك فقد كانت الكويت هي وطنه الآمن، فلم يذهب إلى لبنان بعد زواجه مرة أخرى، وحتى إنه لم يسمح لزوجته بالذهاب لإنهاء دراستها الجامعية هناك، وسمح لها أن تكمل دراستها في سوريا.

كان يعمل عامر محاسبا في الكويت عندما ذهب وأخته لطلب الزواج من لمي. كان يحب الاستيقاظ مبكرا؛ كما أنه يحب النظافة بجنون، ويجب الحوار في السياسة والنقاش عن الأحزاب السياسية، وقد تم سجنه في إحدى الدول العربية. لا يحترم السياسيين ورجال الدين، وقد تحدث أيضا عن كفره بالكتب السماوية، بل كان دائما يغسل يده بعد أن يصافح أي شخص، ويهتم كثيرا بكي ملابسه بعد غسلها حتى تطهر من الجراثيم.

كان يحاول أن يرتدي أفخم الثياب حتى لو استدان، فكانت تعود

حالة هوس النظافة لديه من أيام السجن؛ حيث كانوا لا يسمحون لهم بالاستحمام إلا مرة واحدة في الشهر كان عامر في أيام صغره فقيرا من أسرة فقيرة، وكان له حذاء واحد في العام، وقميص واحد؛ لأن أسرته كانت تتكون من عشرة إخوة وأخوات وأب فلاح فقير لا يستطيع أن يوفر لكل منهم احتياجاته.

هي " اسم يعرفه الليل والبحر والشجر وأحلام الشباب المراهقين والعجائز على أبواب الدكاكين والمحلات في الجبل في بلاد الشام... "[١]؛ تلك هي سهر ابنة السابعة عشرة. كان شعرها غابة من الحرير مغطى بالعطر الإلهي الذي لم يشمه من قبل العصفور لا على الغابات ولا البحور، ولا حتى البشر، وكانت العرافة شهرزاد تقول لوالديها دائما: إنها ستسافر إلى بلاد الذهب والنفط، وستتزوج من رجل ثري، وستفتح لها المدن ألف نافذة نور.

كانت كلما اقترب أحد من سهر تقول لهم: إنها حبيبة القمر، ومن يتزوجها يصاب بالعمى، وكان يصدقها الكثيرون ويهربون. ولدت سهر في يوم الاتفاق على الوحدة بين مصر

---

(١) قهوة سادة. . قهوة زيادة، ص ١٣

وسوريا. كانت تغسل وجهها، ثم تطعم الحيوانات في منزلهم، وتلقي ببعض الحبوب للعصافير والحمام، وتأخذ نصف ساعة فقط لتفعل هذا، وكانت في كل صباح تقوم بلم فراش المنزل ووضعه على سطح البيت في الشمس كما تطلب منها أمها.

أصبحت سهر تدخن السجائر في عمر صغير أثناء دراستها للثانوية " ودت لو تعيش في ألمانيا لأنها تظن أن ألمانيا مركز الفلسفة والثقافة في أوربا والعالم "[١]. كانت تود أن يكون فارس أحلامها طيارا؛ لكي يطوف بها البلدان والعالم أجمع كل سنة. سهر كانت تجعل كل شيء حولها سحرا، وكانت فتاة جميلة تسيطر على قلوب الكثير من الرجال.

كانت تفكر دائما في أنها سوف تتزوج، وتذهب لشراء الكثير من الملابس، وستنفق الأموال بلا حساب، ستذهب إلى الحفلات والأمسيات للتسلية والمرح، وسيكون لديها بعض الخدم من الفلبينيات أو الهنود، ولن تكون كتيبة مثل أمها التي تتوقع دائما أن ينهار المنزل فوق رأسهم، "ستكون مرحة الروح وتحب الفكاهة والضحك وفي نفس الوقت ستكون مرهفة الحس ستسمع

---

[١] كابتشينو، ص ١٥ .

فيروز وستحضر حفلات الموسيقى "[١].

سهر نشيطة وتمنح المكان الذي تجلس فيه حيوية وكانت كالكمان الذي يعزف ألحانا جميلة، كانت استثنائية الجمال والروح.

أما شهرزاد، فقد قال الراوي عنها إنها عجوز جميلة ساحرة تعرف شكاوى النساء، وتستمع إليهن، وتنصحهن، وقد قيل عنها: إنها امرأة قديسة لكثرة علمها ومعرفتها. كانت تسكن كوخا بعيدا، كان البيت مبنيا على تل، والتل يطل على القرية، وعلى ذقنها وشم أخضر ، بيضاء البشرة، عيناها زرقاوان، وكان شعرها أصفر، ولديها سنتان ذهبيتان تظهران عند الابتسام. قيل عنها: إن جنيا جميلا تزوجها الجمالها، ومنع كل الرجال عنها.

ف "شهرزاد تحب سهر؛ لأنها تذكرها بشبابها، تذكرها بالجمال الذي فتن العقول في شجن، وألهب خيال الرجال.. شهرزاد ألهب خيالها رجل واحد اسمه حامد الصقر الذي يقف على كتفه صقر "[٢].

---

(١) شاي أخضر، ص ٩١.
(٢) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١٦.

كانت تنتظره لذا تعودت على الوحدة والانتظار، كانت عندما تمرض في الليل ترغب في أن يرافقها رجل تعشقه، زوج تحبه قبل أن تتزوجه، عندما يذهب النوم من عينيها، كانت تتقلب في فراشها. كانت تخرج من المنزل في منتصف الليل؛ لتراقب الأشجار.

كانت شهرزاد تحب شرب المتة والقهوة السادة، فكانت تضعها على ركوة النار، وتجلس على جلد الماعز أمام الدار. كانت هي سيدة الوجع؛ تسمع قلوب النساء قبل الرجال، ولا تعبأ دائما بالوقت، ولا بالزمن ما دامت المتة والقهوة السادة وزيت الزيتون والجبن والزعتر أمامها، تنصح وتحكي لمن تحب، وعادة ما تحصل على زوادة من السكر والقمح والتفاح هدية وما أجمل هدايا شهرزاد التي تحب الجميع "[١].

عندما عاد حبيبها وابن عمها حامد؛ خرجت من دارها تحمل بندقيتها أعلى الجبل، وقامت بإطلاق بعض الأعيرة النارية، وهي تصيح بأن حبيبها زين الشباب والرجال قد عاد كانت عندما تبدأ حكاياتها مع سهر؛ ترتشف القهوة رشفة ورشفتين، ثم تفتح حقيبة يدها، وتخرج منديلا يشبه منديل أم كلثوم؛ يشع

---

(١) كابتشينو، ص ١٣.

بحكايات حب معطرة؛ تمسح به أطراف شفتيها ثم تطويه عدة طيات، وتحتفظ به في يدها اليسرى، ثم تخفيه في ملابسها من الأعلى، وتنظر يمينا ويسارا.
وتبدأ الحكاية من هنا؛ حيث ترتشف شهرزاد القهوة رشفة.. رشفتين وهي ترتدي ثوبا أنيقا لونه أحمر .. وحذاء أحمر .. تفتح حقيبة يدها تخرج منديلا أحمر يشبه منديل أم كلثوم يشع بحكايات حب معطرة تنتشر فتغطي الخليج "[١].
شاب في عمر الثامنة عشرة من حي محرم بك بالإسكندرية، مصري الملامح، عربي الفكر وعالمي الإحساس بالجمال؛ كان يذاكر الثانوية العامة في القسم الأدبي، فكان يحب الجغرافيا والتاريخ ويكره الرياضيات والنحو واللغة الإنجليزية، ذلك هو الشاب فتحي رضوان خليل. كان يحلم بالالتحاق بكلية الآثار؛ كي يسافر، ويجوب العالم. ولد فتحي في أغسطس من عام ألف وتسعمائة وثمانية وأربعين في اليوم الذي استشهد فيه البطل أحمد عبد العزيز قائد قوات مصر في فلسطين.
كان يحلم دائما بأن يكون الأول في مدرسته، ولكن هذا لم يحدث إلا مرة واحدة في الحادية عشرة من عمره، وعندما كان في

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ٤٧.

المدرسة الابتدائية؛ كان يحلم أيضا بالعيش في فرنسا، والكتابة باللغة الفرنسية مباشرة وحينما التحق بالمدرسة الإعدادية اتجه إلى التمثيل، وكتب اسكتشات، وأخرجها حتى أذهل المدرسة كلها، ومنحه مدرس اللغة الفرنسية هدية وسط الطابور الصباحي لتميزه في حفل عيد العلم كانت عبارة عن زجاجة عطر.

لقد "فوجئ كذلك مدرس الرسم الأستاذ " إحسان" بأنني كنت محور الرسوم التي رسمها الطلاب عندما طلبوا منهم رسم احتفالية عيد الأم.. الكل رسمني لأنني أنا الذي قدمت شخصية الشيخ فرحات المعلم المظلوم الغلبان الذي يعلم الأولاد الجغرافيا والتاريخ "[١].

كان في أيام دراسته في المدرسة الإعدادية؛ يركب حنطورا بخمسة قروش، ويذهب إلى كتاب الحفظ القرآن، وعندما التحق بالثانوية؛ قدم أوراقه في انتخابات اتحاد الطلبة، وقد رشحه العديد من الطلاب وتقدم في هذا المجال؛ ليصبح في سكرتارية اتحاد طلاب الجمهورية، وعندما التحق بالجامعة؛ أصبح رئيسا لاتحاد الطلاب. كان خطيبا في الجامعة شابا ناصريا ثوريا

---

(١) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٦٢ .

قوميا عربي، كان يخرج للمظاهرات من مدرسة النهضة، وينادي بسقوط إسرائيل ويضرب من الشرطة المصرية.. مثل عبد الناصر الذي تخرج من نفس المدرسة.."[١]

كان بسيطا وعقيدته هي التوحيد، وعلى الرغم من ذلك؛ كان أيضا شابا لعوبا يتنقل كثيرا بين الفتيات حتى تزوج من تهاني، وعندما تخرج فتحي من الجامعة عمل بالتدريس في مدرسة بنات، فـ " احتفل فتحي خليل بيوم الطالب العالمي في مدرسة الليسيه؛ حيث إنني رئيس اتحاد الطلاب ومعنا نادية حسن رئيسة الاتحاد تلك الفتاة مثل الزجاج رقيقة المهذبة جدا.. "[٢].

بدأ يد من تدخين الشيشة والسجائر. كانت ليلة زفافه في الإمارات، فارتدى أجمل قميص، وأجمل حذاء، ووضع العطر، ثم وضع وردتين في جاكيت بدلته، وعاش هو وزوجته في شقة مشتركة في البداية الغلاء الإيجارات آنذاك في الإمارات التي سافر إليها من مصر؛ ليعمل صحفيا في مؤسسة للصحافة.

إن قوة التعبير ترجع إلى ما تثيره الكلمات والعبارات من معان وصور واضحة في ذهن المتلقي، فاللغة كائن حي؛ تتكاثر فيها

---

(١) شاي بالياسمين، ص ١٤٣.
(٢) كابتشينو، ص ١١٧.

الألفاظ لتكون قادرة على مواكبة حياتنا اليومية؛ لأنها أحد أهم الركائز الأساسية للرواية، ومن خلالها تتشكل جميع العناصر الأخرى في العمل الروائي، فالخطاب الروائي لا يمكن أن يتحدد بالحكاية فحسب، بل بما يتضمنه من لغة توحي بأكثر من أحداث وشخصيات مشاركة في الحدث، بل وأيضا بالأماكن والأزمنة التي تدور في أحداثها الرواية، فقد استطاع الكاتب من خلال لغته البسيطة وتجديده في مستويات لغته أن يوصل أفكاره للقارئ المتلقي لأحداث الروايات.

أما الشخصيات في روايات الكاتب فقد مرت بالعديد من التطورات والتفاعلات التي قام بالتجديد والتطوير فيها، فقد أضاف السيد حافظ في رواياته فكرة الصراع بين شخصيات الحدث الثانوية والرئيسية مثل الصراع الدرامي الذي دار بين راغب ابن المختار، وسهر الشخصية الرئيسية في سباعية الكاتب، ونقيس على ذلك باقي الشخصيات في هذه الروايات، فقد وفق الكاتب في وضع ملامح هذه الشخصيات إلى حد كبير، وكذلك في اختيار الأدوار المناسبة لكل شخصية من شخصيات الحدث.

المبحث الثانى
البنية الدرامية في المسروايـة

تعد الدراما جنسا من أجناس الفن الأدبي، وقد ارتبط بالرواية والقصة من جانب اللغة، واختلف عنها في تصوير الصراع، وتجسيد الحدث، وإذا كانت كلمة دراما تعني الفعل أو الحركة، فإنها تطلق على مجموعة من المسرحيات تتشابه مع بعضها في المضمون والأسلوب عن طريق افتراض وجود شخصيات من هنا، فإن معنى دراما لغة: "دراما بالكسر المسرحية، نوع من المسرحية تتسم بمواقف عنيفة بين القوى المختلفة والنسبة إليه دراماتيكي. إنكليزي، والنسبة إليه من باليونانية [١]، أما الدراما اصطلاحا، فهي تأليف شعري أو نثري يقدم حكاية ما الجانب من جوانب الحياة الإنسانية؛ يقوم بعرضها مجموعة من الممثلين؛ يقلدون الأشخاص الأصليين في ملبسهم وفعلهم وأقوالهم، وغالبا يقدم عرضها على خشبة المسرح، أو شاشة التلفاز.

لم يفرق النقاد بين النص الدرامي، وبين الأجناس الأدبية الأخرى، وقد ساعد هذا على ظهور مفهوم الدرامية، فلم يظهر النقاد حرصا على نقاء النوع عندما تداخلت الدراما مع الأجناس

---

(١) عبد الرحيم، فانيا مبادي، معجم الدخيل في اللغة العربية الحديثة ولهجاتها، دار القلم، دمشق، ط ١ ، ٢٠١١ م، ص ١٠٤

الأخرى، فمنهج النقاد الجدد؛ يؤكد تقليص الحدود التي تفصل بين الأجناس الفنية والأدبية، ولا تبقى الأنواع ثابتة أما نقاد المسرح، فعندما تناولوا تاريخ المسرح؛ فتشوا عن جميع بذوره عبر التاريخ، ولم يكتفوا بتاريخ الأدب المسرحي فقط، فبحثوا عنه في أشكال الاحتفالات الدينية كطقوس العبادة الجماعية، والأعياد والقرابين وفي الأشكال الشعرية، والسردية القديمة.

إن الدراما هي لمسة جمالية يضفيها الكاتب على عمله، كما أنها تحمل أسلوبا ممتعا؛ يعبر فيه الكاتب عما يجول في نفسه، فيخرج العمل بشكل جميل محبب للنفس؛ لأنها تعني " في بساطة وإيجاز الصراع في أي شكل من أشكاله، والتفكير الدرامي هو ذلك اللون من التفكير الذي لا يسير في اتجاه واحد، وإنما يأخذ دائما في الاعتبار أن كل فكرة تقابلها فكرة، وأن كل ظاهر يستخفي وراءه باطن، وأن التناقضات وإن كانت سلبية في ذاتها، فإن تبادل الحركة بينها يخلق الشيء الموجب "(١)

وبعد تعقد الحياة واشتداد الصراع ؛ لم تعد الدراما حكرا على الفن المسرحي فحسب، بل إنها اتخذت أشكالا من التحدي مع

---

(١) إسماعيل، عز الدين الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، دار الفكر العربي، ط٣، ص ٢٧٩

مناهج العلم المختلفة، فكل يوم يشهد العالم ابتكارات وأحداثا تعصف بالقيم السائدة في المجتمعات؛ لتحل محلها قيم جديدة تعين الكتاب على مجاراة روح العصر ومستجداته، فلجأ الكتاب إلى الدراما بعد أن وجدوا فيها القدرة على التغيير، ومواكبة العصر مستخدمين لغة جديدة.

إن " من خصائص الدراما، دون ألوان الأدب الأخرى، أنها تستدعي منا انتباها تاما مستديمها، أما القصيدة أو الرواية، فيمكن أن تترك جانبا، أو بالأحرى يجب أن تترك جانبا، إذا ما حيل بيننا وبينها، أو أعاقنا عنها شيء، ثم نستأنف قراءتها"(١)، فالأدب برمته يطمح إلى بلوغه حالة الدراما؛ لأن الدراما تولد حالة من رد الفعل المنصب على القارئ الذي يصل شدة شعوره بالنص إلى درجة الممثل.

وتشكل المنظومة المتراكبة لبنية النص الدرامي التي تحمل داخلها مجمل الأدوار للشخصيات ضمن المبنى الحكائي الذي يتم تحديد مساراته وفق نسق منتظم عند معالجة النص، وبناء رؤية تحمل بين طياتها الخصائص التي تدخل في تركيب المبنى

---

(١) س و داوسن، الدراما والدرامية، ترجمة جعفر صادق الخليلي، منشورات عويدات، بيروت، ط٢، ١٩٨٩م، ص ٢٧.

الحكائي لحركة الفعل الدرامي وفق حبكة العمل الفني، وهذا يتطلب أن يكون هناك تغيير منطقي في عملية سرد الأحداث الدرامية، وبناء العلاقات، ووضع المقدمة المنطقية التي تشكل نواة لانطلاق الفاعل وبيان خط سير حركة الأحداث الدرامية؛ ليكون للمتلقي الدور الأساس في متابعة الأحداث، وصياغة المفصلات الأساسية التي يتركب منها الحدث، وبناء شخصية الضد، وحصول الصراع وصولا إلى العقدة لتسلسل الأحداث إلى الحل عندها تكون البنية السردية للنص قد حققت هدفها؛ كون المنجز المرئي له خواص تشكل منها عمليات التحول منذ لحظة انطلاق الفعل حتى النهاية.

إن تركيب الوحدات السردية يجعلها تتتابع دراميا، ضمن سياق الأحداث، والمحافظة على وحدة الزمان والمكان، وتناقلها وفق الأمكنة التي تدور فيها الأحداث المتصارعة في بنية الحدث الدرامي، وهذا ما يحيل إلى سلسلة من الأفعال المتعاقبة التي يقوم بها البطل لإشباع حاجة ماء مادية كانت أو معنوية، والذهاب إلى مكان خصومة أو شجار، والدخول معهم في مواجهة.

وتعد الرواية نوعاً من السرد المتخيل الذي لا يمكن أن يمثل، ولكنها قادرة على إحداث أثراً ومغزى، لأنها تمثل نوعا من

الأشكال الرئيسية في الأدب، وإن كانت لا تعد شكلاً من الأشكال الدرامية في السنين السابقة، أما " الكتاب فهو عبارة عن مادة فنية، وإذا كان علينا أن نعالجه كشريحة من شرائح الحياة التي تحيط بنا، فإننا نكيف أنفسنا ونجعل عناصره التي تثيرنا بشكل حاد أشياء موضوعية كالمشاهد المؤثرة أو الشخصيات الرائعة "[١].

وإذا كان البناء الدرامي في الرواية؛ يتكون من عدة عناصر منها الحبكة والحدث الدرامي وحركة الشخوص والزمان والمكان والمفارقة الزمنية واللغة والحوار، فإن العماد الأساس في هذا النوع من البناء الروائي قائم على عنصر الصراع الداخلي للحدث الدرامي والذي يكون من أهم مكوناته الأشخاص التي تتحرك في إطار المكان والزمان مصحوبة بالمؤثرات الفنية والتي من أهمها؛ عنصر التشويق الذي يعتمد درجة مناسبة من التوتر الدرامي، وعنصر المفاجأة والذي لا يمكن أن يتم إلا بلغة مناسبة للسرد الروائي والحوار القائم.

إذن، فالحدث الدرامي هو الحركة الداخلية للأحداث وبؤرة

---

(١) لوبوك، بيرسي، صنعة الرواية، ترجمة عبد الستار عبد الجواد، دار مجدلاوي للنشر والتوزيع، عمان، ط٢، ٢٠٠٠م ص ١٧.

الصراع ومنطلقه، وهو حدث تلقائي ومنطقي حر؛ يتسم بالحركة، ويتصف بصفات الكائن الحي، فهو ينمو ويتطور ويتلاشى، ويحمل التوتر في ثناياه والذي يؤثر في ذات القارئ ونفسه؛ لذلك فإن ثمة أربعة أنواع للصراع الدرامي؛ نوضحها فيما يلي: الصراع العمودي: وهو الذي يتمثل مع القوى العليا المختلفة مثل صراعه مع السلطة ومواجهة الحرية البشرية.

الصراع الأفقي وهو يتمثل في الصراع بين القوى الاجتماعية المختلفة كالصراع الحضاري والديني بين أتباع كل ديانة، وصراع الفرد مع أهل المجتمع وقت معيشته.

الصراع الداخلي وهو صراع الفرد مع نفسه.

الصراع الديناميكي : وهو مواجهة العفوية البشرية للقدر.

إن البناء الدرامي فيه حركة يحدثها الكاتب في مكان حدثه تعطيه حركة ديناميكية بحيث يبدو؛ كأن الفعل ناتج عن قوته وحركته، فيعطيه الهيئة الوصفية بما يتناسب مع طبيعة الرواية خادماً أهدافه، فالحوار بنوعيه الداخلي والخارجي في الرواية؛ يعطي البناء دراميته من خلال حوار الشخصية مع ذاتها، أو مع الشخصيات الأخرى والتي تظهر أنواع الصراعات المختلفة في الأحداث.

وبعد هذه التقدمة؛ لا يسعنا إلا أن نقف وقفة متأنية بصيرة؛

تلتقي وتنتقي البنى الدرامية في روايات الكاتب الكبير الأديب الأستاذ السيد حافظ؛ نبدأها بالوقوف على:

البنية الدرامية في رواية نسكافية بدأت أحداث الرواية بالحديث عن شخصية لمى من قبل والديها؛ حيث سألت أمها عن معنى اسمها، ومن ثم ألقى علينا الكاتب وصفا دراميا لرد القيسي عليها:

" - ما معنى لمى ؟

ضحك القيسي وألقى ضحكته الذكورية للفضاء، للشجر والقمر، ولليل ولعب في شاربه الأشقر واتكأ على مقعده وقال:

- لمى يعنى العسل.. ولمى أي سمار الشفاه الجميل ... ولمى عندما يكون القمر بدرا فكل من حوله من نور يسمى لمي...

قالت الأم سلمى:

وما معنى هذا الاسم لابنتك ؟

قال:

انظري إلى وجهها كأن الله خلقه من نور ووهج ومن دم عشق وألق.. سيكون جمالها مثل مس الجن لأي بشر.."[١].

لقد استخدم الكاتب أسلوبا خاصا في البنية الدرامية الخاصة

---

(١) نسكافيه، ص ١١.

للرواية بسرد الأحداث؛ حيث وصف القيسي بأفعاله دراميا؛ مثل: ضحك القيسي، وألقى بضحكاته الذكورية، لعب في شاربه الأشقر، اتكأ على مقعده، وقد جاءت اللغة في الحوار السابق بالفصحى.

وفي موضع آخر؛ نجد الحدث الدرامي في هذا الحوار:

قالت:

لن أقابل أي رجل في هذه الرحلة .. أنت تسكن... أريد أن اختلي بنفسي .. أن أكون أنا.. سأصعد إلى الجبل أرقص وأغني وأشرب النسكافيه.. وأشم رائحة التفاح والياسمين واللوز.

قال:

حبيبتي كوني أنت؟ أعلم أنه لا يستطيع أي رجل في الدنيا أن يوقف رغباتك ... افعلي ما شئت .

قالت:

- سأذهب عند خالتي في الجبل.

قال:

خالتك ؟؟"[1]

تجلت البنية الدرامية هنا متمثلة في الحوار بين قال وقلت،

---

(1) السابق، ص ٤٥.

وكانت فيها الراوية تحدث الراوي وحيد عن رحلتها إلى ديارها في لبنان؛ حيث قالت: إنها تريد أن تكون وحدها لبعض الوقت، وتكون نفسها التي عرفتها، ستصعد إلى الجبل، وترقص وتغني مع رائحة التفاح والياسمين وزهور اللوز، وستذهب إلى منزل خالتها التي تسكن في الجبل أيضا، وكان الراوي يعرف أنه لا أحد يستطيع أن يوقف رغباتها؛ لذا فقد أخبرها بموافقته على أن تفعل ما تريد، وجاءت اللغة في الحوار السابق باللغة الفصحى.

كذلك تمثل الحدث الدرامي أيضا في رواية "قهوة سادة .. قهوة زيادة" في:

"فتح الباب المختار ودخل

كيفك أستاذ شو أخبار وردة؟

والله يا أبي بدأت أفهم اللغة العربية الأستاذ كاظم من أكفأ المدرسين للغة العربية في الشام ...

ضحك المختار

هيك تمام عن إذنك أستاذ دير بالك عليها ...

خرج المختار وأغلق الباب.. وضعت يديها على ذقنها، وجلست تركز في عينيه.. حاولت أن تمد قدميها تحت الطاولة حتى تلمس قدميه .. انتصب قائما صالحا:

وردة أرجوك.. أرجوك.. إذا أردت أن تأخذي درسا ابتعدي عن هذه الحركات.. "[1].

جاء الحوار الدرامي هنا وصفا للأحداث والحركات والمكان، فكانت الحركات عبارة عن فتحالمختار للباب ودخوله، وضحك المختار، وكذلك خروجه وإغلاقه الباب؛ حيث وضعت وردة يديها على ذقنها، وجلست تركز في عيني الأستاذ كاظم، محاولة من قدميها من تحت الطاولة لتلمس قدميه، عندها وقف المدرس صائحا رافضا مثل هذه الحركات الطفولية، أما المكان فكان في منزل المختار بسام، وأما الحوار هنا فقد تمثل في اللغة الدارجة الشامية.

تمثل أيضا الحوار الدرامي في موضع آخر من الرواية في:

" استأذنت أباها المشوار فعل خير.. خرجت وردة مع الميثاء، والميثاء لا تعرف إلى أين تذهب

وطوال الطريق تلح عليها.

احنا رايحين فين قولى بس؟

وصلت وردة مع الميثاء إلى بيت كاظم ودقت الباب...

فتح الباب وجدها فارتعب

---

(1) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ١٥٦.

أنت مرة أخرى يا وردة.. ماذا تريدين؟

جئت مع الميثاء كي أقول لك إن سهر خطبت الآن إلى رجل من بلاد النفط والذهب، وستذهب معه بعد شهرين إلى الإمارات دبي..

تجهم وجهه.. تجمدت كل خلية في دمه .. لم يرد.. لم يعلق... تركته وردة ومشت .. تسمرت قدماه.. ارتجفت نبضات القلب.. أغلق الباب، أمسك رأسه وجلس على مقعده في البالكون.."[1].

كان الحوار الدرامي هنا وصفا للأحداث أيضا والحركات والمشاعر وكذلك الأماكن التي كانت عبارة عن منزل المختار والشارع ومن ثم منزل الأستاذ كاظم، أما الحركات فكانت عبارة عن خروج وردة من المنزل مع الميثاء ووصولها إلى منزل الأستاذ كاظم، ومن ثم دقاتها على بابه، ليفتح كاظم باب منزله، وبعد ذلك تركته وردة، ومشت، فأغلق الباب، وجلس على مقعده في شرفة منزله، أما عن المشاعر، فتجسدت في مشاعر الرعب عندما وجد كاظم أن وردة هي التي تدق باب منزله؛ حيث تجمدت خلاياه، وكأن الكون قد توقف بعدما عرف بخطبة سهر، فتسمرت قدماه أمام باب بيته وارتجفت نبضات

---

(1) قهوة سادة.. قهوة زيادة، ص ٢١٩

قلبه، وقد جاءت اللغة في هذا الحوار باللغة الفصحى مختلطة بالعامية.

وقد تجسد الحوار الدرامي في رواية " كابتشينو "، وذلك من خلال الحوار التالي:

" نظر له وهو ممددا وصاح:

- محب.. محب.. عليك أن تنهض .. الفرعون الإله يريدك .. مصر تحتاجك.. انهض. إن موسى وهارون يثيران قلقا في البلاد.. انهض...

لم ينهض محب.. الحب قوي لا يتلقى أوامره من وزير أو قائد أو فرعون .. الحب قوة من الله. الحب لا يقدر عليه أحد، حتى الموت لا ينتزعه من قلوبنا. "(١).

تمثل الحوار السابق في نظر الوزير هامان إلى محب، وهو ينام مريضا محددا، وقد صاح فيه بصوت عال بأن ينهض؛ لأن الفرعون يريده، ومصر تحتاجه؛ لأن موسى وهارون يثيران القلق، لم يستطع محب النهوض، فشدة مرض الحب جعلت جسده لا يتلقى أي أوامر من أي كان، وتمثل هذا الحوار في الصراع العمودي الذي دار بين قوة عليا في الحكم (الوزير

---

(١) كابتشينو، ص ٩٣.

هامان)، وبين قائد الجيش القوة الأدنى منه (محب)؛ حيث بعد هذا الحوار صراعا تاريخيا.

وتجلى ظهور الحوار الدرامي أيضا في الرواية في:

" في الليل ذهب سليمان إلى الحالة سعده وبكى بين يديها وطلب منها السماح وأعطاها خمسة جنيهات، وطلب منها أن تقسط المبلغ كل شهر جنيها، وهمس لها :

والنبي يا خالة قولي لفتحي بيه رضوان يجيب لي جزمة من عنده أحسن جزمتي انقطعت ...

فرحت أنها حصلت على الخمسة جنيهات، وقالت:

حاضر حأقوله يجيب لك جزمة يا جزمة ...

ضحك وقبل يدها ومشى.

قالت العمة سعده لفتحي:

ابقي هات السليمان بن عشيبة الحرامي جزمة .."[١].

جاء الحوار الدرامي السابق مجسدا صراعا أفقيا، فقد تمثل فيه الزمان والمكان والوصف والحركة وأيضا المشاعر، فكان الزمان هو الليل، وكانت الحركة في ذهاب سليمان إلى منزل العمة سعدة، وتمثل المكان في بيت ا العمة سعدة، وجاء الوصف

---

(١) كابتشينو، ص ٧٥.

في كلامها عن سليمان بالحذاء بعد ما ما . فعله معه من سرقة ما ما . أتى إليها من أموال، وأيضا تمثلت المشاعر في حزن سليمان وبكائه بين يدي عمة فتحي رضوان، وقد جاءت لغة الحوار مزيجا من اللغتين الفصحى والدارجة.

تمثل الحوار الدرامي المسرحي في ذلك الصراع التاريخي في رواية "شاي بالياسمين"، والذي تمثل في:

" القاضي : بتشتكي الحكومة ليا أنا ؟

بائع اللبن : مش أنت القاضي وبتاع العدل.

القاضي : بتشتكي الحكومة عند القاضي.

بائع اللبن : أمال أشتكيها لمين؟

القاضي : تشتكي عندي أي مواطن لكن الحكومة تشتكيها لربنا.

لا حول ولا قوة إلا بالله .. عليه العوض ومنه العوض من النهاردة مش حبيع بائع اللبن لبن ومش بايعين جبنة وحنعمل زي الزبالين إضراب

(يترك الساحة ويمشى)

القاضي : دي هزلت"[١]

يمثل الحوار السابق صراعا عموديا بين السلطة العليا المتمثلة

---

(١) شاي بالياسمين، ص ٥٨.

في القاضي، وبين رجل من عامة الشعب وهو بائع اللبن، فقد استنكر القاضي من شكوى بائع اللبن الذي جاءه يشتكي من الحكومة التي رفعت عليهم الضرائب، ولم يستطع العمل، أو كسب المال بسببها، وكان رد القاضي أنه لا يستطيع شكوى الحكومة عنده، ولكن يستطيع سماع شكواه ضد أي مواطن، لذا فقد قرر بائع اللبن عمل إضراب عن بيع منتجاته مثلما فعل الزبالون بالإضراب عن العمل، وقد تمثلت لغة الحوار في اللغة الدارجة المصرية التي تعبر أيما تعبير عن حالة اليأس التي وصل لها الرجل بعد أن كاد يفقد عمله وقوت عياله بسبب فرض الضرائب الباهظة على سلعته.

كذلك جاء الحوار الدرامي في الرواية في:

" تجلس (ست الملك الابنة الكبرى للعزيز بالله تحت أقدام أبيها في مخدعه بعد صلاة العشاء محددا على الأريكة ...

- ماذا بك يا والدي ومولاي ؟

- لا شيء.. الويل لك من الزعران والشطار والسفهاء والفقراء إذا تظاهروا وقاموا بثورة فهم لا يميزون بين الغالي والرخيص بين المعنى والفراغ ...

اقتحم الغرفة الحاكم بأمر الله.. قبل يدي أبيه وقبلت رأسه ست الملك.. قال الخليفة العزيز:

- ألم تنم يا أمير ؟

- كيف أنام والشام في قلق! " [1].

جاء الحوار السابق في صورة صراع تاريخي التقى فيه الزمان والمكان والحركة، فكان الزمان بعد صلاة العشاء، وأما المكان فتمثل في مخدع العزيز بالله؛ حيث تمدد على الأريكة، وكانت الحركة في دخول الأمير الحاكم بأمر الله وتقبيله يد أبيه، وتقبيل أخته ست الملك لرأسه، وأما المشاعر، فتمثلت في قلق الأمير مما يحدث في الشام، وأنت اللغة في الحوار السابق متمثلة في اللغة الفصحى.

وتجلى ظهور الحوار المسرحي الدرامي في رواية "شاي أخضر" في:

" (يدخل فتحي ليفتح الدكان)

فتحي : صباح الخير.. شو في يا فاتوش من الصبح.

فاتوش : بكلم المعلم قسام على عروسة قام يضربني.

فتحي : الولد دا بيعاكس يا قسام.

قسام : طويل اللسان يا فتحي وأنت بتعرفه.

فتحي : بعرفه يا ابني هوينا ابعد عنا شوي شوف لك حدا تاني

(1) السابق، ص ٧٦.

تعاكسه

فاتوش : ما هو كل يوم قاعد يشرب شيشة ويقول عليها أرجيلة ويبص على النسوان اللي رايحة واللي جاية.

فتحي : قول الكلام دا على حدا ثاني غير قسام "[1].

تمثل الحوار المسرحي السابق في المكان والزمان والحركة والوصف، فكان الزمان في الصباح متمثلا في كلمة صباح الخير من فتحي لفاتوش، وكان المكان هو دكان فتحي عندما ذهب ليفتحه، وتمثلت الحركة في دخول فتحي ليفتح الدكان، وتمثل الوصف في قول قسام عن فاتوش طويل اللسان ودار الحوار في إطار اللغة الدارجة الشامية.

وتمثل الحوار الدرامي أيضا في:

" - أي النباتات تحبين يا شمس

- نبات اللوز يا سيدي ومولاي

(ضحك)

- مرة تقولين مولاي وسيدي ومرة سيدي ومولاي.

- أنت كل شيء يا مولاي، لأنك أطهر من قابلت من الرجال.

- أنت وردة بيضاء.. شعاع.

---

(1) شاي أخضر ص ١٤٦

- إن قلبك يا شمس لا يعرف الدنس.. قلبك نبع غفران...
راح وجهها يتلون بين الاحمرار والاخضرار والبياض ورائحة عطرها نافذة كأن قلبها قيثارة ... ارتشف رشفة من المتي.
- أتعرفين يا شمس أن الظلم يوسخ القلوب ويمسخ الروح؟.."[1].

جاء الحوار السابق في سؤال الحاكم الشمس عن النبات المفضل لها؛ لتجيب هي بأنه نبات اللوز، ثم قامت شمس بمدح الحاكم، فقالت: إنه من أطهر الرجال الذين قابلتهم، وتجسدت مشاعر الفرح في ضحك الحاكم بأمر الله، وأيضا مشاعر الخجل في تلون وجه شمس بنت قسام التراب، وتمثل الإخبار أيضا في كلمات الحاكم بأمر الله عن الظلم، وما يفعله بقلوب وروح البشر.

فالدراما ترتبط بأنواع مختلفة من الفنون، ولأنها تعني الصراع، فهي " في الوقت نفسه تعني الحركة؛ الحركة من موقف إلى موقف مقابل من عاطفة أو شعور إلى عاطفة أو شعور مقابلين"[2]. فيأتي هذا الحوار الدرامي المسرحي أيضا في

---

(1) شاي أخضر، ص ١٥٧.
(2) الشعر العربي المعاصر قضاياه وظواهره الفنية والمعنوية، مرجع سابق، ص ٢٧٩ .

رواية "كل من عليها خان" في:

" المستنصر يدخل طفل في السابعة من العمر يحمل في يده قطعه حلوى ويأكل)

ماما حبيبتي.

سكينة : ازيك يا مولاي (الكل ينحني)

المستنصر : الحمد لله (يجري من حضن أمه إلى العرش.. يجلس ويلعب بساقيه)

أبو سعده : ما شاء الله .. سيكون له شأن عظيم ...

المستنصر : أبي مات .. مات (الكل يبكي).

الوزير : (يشد الطفل الوزير من ذقنه) هات ذقنك يا وزير ...

المستنصر : بيحبني مولاي.. بيشد ذقني.. مولاي بيحبني يضرب أبا سعدة بالشالوط.. وبقدميه) خذ يا تعبان.."[١].

تمثل الحوار المسرحي السابق في المكان والحركة والوصف، فكان المكان متمثلا في غرفة الحكم وتمثلت الحركة في دخول الطفل إلى الغرفة، وحمله قطعة الحلوى، وأكله لها، وكذلك في جريه من حضن أمه، وجلوسه على كرسي العرش، وهزه الرجليه، وأنت أيضا الحركة في شده ذقن الوزير، وضربه أبا

---

(١) كل من عليها خان، ص ٥٠

سعده بقدمه، ظهرت أيضا مشاعر الحزن في بكاء الجميع عندما قال المستنصر: إن والده قدمات، أيضا كانت اللغة في الحوار عبارة عن مزيج بين اللغتين الفصحى والدارجة المصرية.

وظهر الحوار الدرامي أيضا في الرواية في:

" قالت تهاني عندما عدت إلى البيت

- تاكل ؟

- أكلت في الشغل ....

- أعملك حاجة تشربها ؟....

- لا .. شكرا شارب بيرة .....

(جلست نزلت دمعتان على خديها .. نظرت إليها) :

- فيه إيه ؟

- تذكرت أمي الله يرحمها كانت تقول.. الست فايدتها إيه لو الراجل أكل بره.. وشرب بره...

- وسكر كمان ؟

ضحكت وقلت لها :

- البيرة لها سبع فوائد بس أنام شوية.. وأقوم هحكيلك عليها ...

- طيب .. حأقوم وأضع الملابس في الغسالة.."[1].

([1]) كل من عليها خان، ص ٦٧.

دارت جمل هذا الحوار الدرامي في إطار الزمان والمكان والحركة، فتمثل الزمان في عودة فتحي رضوان إلى المنزل من عمله، وتمثل المكان في منزل فتحي وتهاني في الإمارات، وجاءت الحركة في ذكر تهاني بقيامها لوضع الملابس في الغسالة، وقد بدت مشاعر الحزن في بكاء تهاني عندما قال الراوي نزلت دمعتان على خديها كما كانت مشاعر المرح في ضحك فتحي على زوجته، وقد كانت لغة الحوار مزيجا بين اللغتين الفصحى والدارجة المصرية.

وجاء الحوار الدرامي في رواية " حتى يطمئن قلبي" في هذا الحوار:

" - يا فتحي.

- مين معايا ؟

- الملحق الثقافي العراقي.

- أهلا.

- يا أستاذ أسلوبك جميل تعال اشرب قهوة عندي ..؟

- إن شاء الله ...

أخبرت شاكر بالأمر فقال:

- أنت محظوظ .. اذهب الآن فورا.

ذهبت إلى السفارة والتقيت به كان ودودا ومحترما وراقيا قال:

- المثقفون في العراق يحبونك ونحن نحبك "(1).

تمثل الحوار السابق في طلب الملحق الثقافي العراقي لفتحي على هاتف غرفته في الجريدة، ليخبره بأن أسلوبه في الكتابة جميل، ودعاه إلى شرب القهوة في مكتبه، وكان المكان هنا في الجريدة محل عمل فتحي رضوان، وأيضا تمثل في مقر الملحق الثقافي العراقي، وعندما ذهب قابله الرجل بكل ود واحترام ورقي وأخبره بمحبة المثقفين في العراق له، وتمثلت مشاعر الحب والامتنان هنا في طريقة مقابلة الرجل لفتحي وفي قوله له: (- المثقفون في العراق يحبونك ونحن نحبك) وجاء لغة الحوار في معظمها في اللغة الفصحى مع القليل من اللغة الدارجة المصرية.

تمثل أيضا الحوار المسرحي الدرامي في الرواية في:

" - العالية : (من الداخل) هذا صوت أخي بكري.

- الأمر : ماذا يريد؟

- العالية : لا بد في الأمر شيء.

- الأمر : لا شيء دعك منه هذا الأبله.

- العالية : أرجوك يا مولاي أقبل يديك وقدميك دعني أراه أنه أخي.

---

(1) حتى يطمئن قلبي، ص ١٧٦.

- الأمر : حامل القصائد.
العالية : أراه وأنت معي.
الأمر : ستفسدين لعبتنا.
العالية : أرجوك يا مولاي.
الأمر : هيا بنا أفسد اللعبة هذا الغبي بكري.
(تخرج العالية والأمر لبكري)
العالية : بكري.
بكري العالية.
العالية : بكري.
بكري : كيف حالك يا أختاه؟
العالية : (تبكي) بكري.
بكري : أنت بخير ؟
العالية : بخير.
الأمر : نحن بخير مع السلامة مع السلامة (يدفع بكري بعيدا فيسقط) (والأمر يجذب العالية ليدخل بها القصر ويخرج بكري خنجرا من جيبه ويجري نحوه ويضربه) "[١].
في هذا الحوار الدرامي نرى ذهاب بكري إلى أخته العالية في

---

(١) حتى يطمئن قلبي، ص ١٦٦ .

قصر الهودج الذي بناه لها الأمر بأحكام الله، وقد ذهبوا إليه؛ ليمكثوا فيه عاما كاملا من دون الخروج ومقابلة الناس، ولم يقابل الأمر سوى الخدم الذين يحضرون الطعام إليهم فقط، وتمثل مكان الحدث في قصر الهودج، وتمثلت الحركة فيه في خروج العالية من خيمتها؛ لترى أخاها، وكذلك في دفع الأمر لبكري وسقوطه على الأرض، وفي جري بكري نحو الأمر وإخراج الخنجر من جيبه ليطعنه عدة طعنات، وقد تمثلت مشاعر الحزن في بكاء العالية أمام أخيها، وقد كانت لغة الحوار هنا هي اللغة الفصحى.

وتجلى أيضا حضور الحوار الدرامي في رواية " ما أنا بكاتب" في:

" جلست الأم في غرفة النوم وسلمى ممددة على السرير تتأوه والأم تدلك قدمها بزيت الزيتون:

خذي حذرك من عين أم قيسون قلت لك ألف مرة كلما شاهدتيها اقرئي المعوذتين قل أعوذ

برب الفلق وقل أعوذ برب الناس...

- حاضر يا أمي ..

قالت لها أمها .. وهي تلف قدميها ...

أنا من أميرات النوبة يا بنت ؟

- كيف يا أمي ؟
- سأحكى لك.
- احك لي يا أمي " [1].

تمثل الحوار السابق في الزمان والمكان، فكان الزمان كما ذكره الكاتب في الصباح، وكان المكان هو غرفة نوم سلمى؛ حيث كانت نائمة على سريرها، وأمها تدلك لها قدمها بزيت الزيتون بعد أن وقعت في الشارع بسبب حسد أم قيسون؛ حيث أخبرتها بأن تقرأ من القرآن المعوذتين منعا للحسد من عيون هذه المرأة، وقد تمثلت مشاعر الألم في تأوه سلمى من ألم قدمها، وقد جاء الحوار باللغة الفصحى.

تمثل أيضا حضور الحوار الدرامي مرة أخرى في الرواية :

"غرفة نوم صموئيل الذي اشترى بدلة ضابط إنجليزي مسروقة من الميناء من بمبوطي، وقام بتوضيبها على مقاسه، وليسها في الغرفة، وبينما أمه وأبوه يتناولون العشاء وسيرين نادت أمه عليه

- ولد يا صموئيل العشاء جاهز
- رد من الداخل حاضر أنا قادم.

---

(1) ما أنا بكاتب، ص ٤٢.

يا ابني الأكل سيبرد الملوخية سخنة.

- (من الداخل) حاضر .

قال عم حبيب :

- يا ولد تعال.

خرج من غرفته وهو يرتدى بدلة الضابط الإنجليزي

- خير فيكم ايه ؟

تفاجأ الجميع صاحت سيرين شاهقة

- الله شكلك حلو قوى يا مضروب

شهقت أمه:

- يا جمالك يا صموئيل

صاح الأب غاضبا:

- من أين أتيت بهذه البدلة يا ولد ؟ وماذا تفعل بها ؟ .."(١).

تمثل الحوار الدرامي السابق في الزمان والمكان والحركة، وتجسد الزمان في وصف الكاتب لليل وتمثل المكان في غرفة نوم صموئيل، ومن ثم في غرفة الجلوس؛ حيث تتناول الأسرة طعامها، وقد تمثلت الحركة في خروج صموئيل من غرفته، وهو يرتدي زي الضباط الإنجليز، وقد جاءت مشاعر الإعجاب

---

(١) ما أنا بكاتب، ص ٤٠٤.

في كلمات سيرين لأخيها عندما شاهدته بالزي العسكري كما شهدت الأم بوسامة ابنها في هذا الزي، ولكن الأب تملكته مشاعر الغضب، فهو لا يريده أن يذهب بعيدا عنه، وقد تمثلت لغة الحوار هنا في المزج بين اللغة الفصحى واللغة الدارجة المصرية.

ونلاحظ مما سبق أن أحداث الروايات تتصاعد كل في حالة بحث عن عشق ما، أو عن دفء ما، عن قلب يتخذونه وطناً بعدما بدا الوطن أرضاً مسلوبة وضائعة في كتاب تاريخ الإنسانية الكبير منذ القدم، فنحن أمام عالم؛ تسكنه الخديعة، وهوس السيطرة، وكراسي الحكم.

فالرحيل في حكاية الروح ومتعة الإبحار تتجول معنا في صفحات مع نساء يشبهن النغمات في معزوفة من معزوفات العشق مع رجال غيروا مجرى التاريخ، ومع حلم بطل الرواية الذي يظهر لنا، وكأنه نشأ معنا في مجتمعاتنا الفقيرة، بل وقد قطع الشك لدى القارئ بتمثله أمامه؛ كأنه صورة حية.

إن الحياة لا تتوقف عن طرح موضوعاتها، ولم يتوقف الفن الواحد عن التجريب ضمن حدود عالمه فقط، بل ضمن حدود عوالم الفنون الأخرى، فلم تتوقف الرواية عن طرح جمالياتها الداعمة للوعي الإنساني؛ حيث كشفت عن شفرة الاتصال بين

الكاتب المبدع وبين المتلقي، فهذه الروايات هي عبارة عن تجربة سردية تجمع بين السيرة الذاتية، والتوثيق التاريخي والسياسي.

لهذا تنطلق الرواية من الذات الخاصة؛ لتمتد إلى ذات الواقع العربي من الخليج إلى المحيط بقصد تعريته، وإدانته بأسلوب ينضح سخرية ومرارة، رغم أن التيمة المهيمنة على النص في الظاهر هي الحب أو العشق بمختلف تجلياته المادية والروحية، حتى العتبات تشكل نصوصا موازية غير سردية؛ لأنها توظف أسلوب النقد أو التأريخ، والحق أن هذا الأسلوب طريف في الإبداعات السردية العربية، ويميز هذا العمل السردي؛ ويرشحه ليكون عملا تجريبيا على مستوى الخطاب الفني.

لقد جاءت الدموع إبداعا ووعيا وجموحا ومساءلة. إنها شرارة ضوء كوني مختصر للزمن العملاق لتبوح، وتروي عن العشق والأوطان، وفى هذا الانسياق؛ يقفز الماضي إلى قلب الحاضر، وتتجاوز الأزمنة حدودها، فنعلم منها أن المؤلف صدق الروح قبل الجسد، وقد لجأ الكاتب للتاريخ بحثا عن الحرية الضائعة التي تعبر عن الحب في كل مكان وزمان والتي إن وجدت كانت الحضارة، وكانت قيمة الإنسان المهدرة على مر التاريخ.

تتطور دراما الأحداث في أسلوب شعري أخاذ؛ يتميز به

الكاتب، مع التطور الدرامي السلس للأحداث والشخصيات الرواية، وطقوس سلوكياتها اليومية بارتكاب الحدث، أو التأثر به، وارتباطها بساحات انفجاراتها، وأجواء الصراع الناشئ مع هذه الشخصيات، ومن خلال قراءة المتلقي لهذه الروايات؛ يجد نفسه أمام مسرحية تاريخية ملحمية ممزوجة بسير عشاق؛ ليسوا من الخيال، وإنما من الواقع وتلك الواقعية أكسبت الرواية مسؤولية تقديم العرض الروائي على شكل مشاهد غارقة في الشفافية والصدق.. فليس بالضرورة أن تبنى الأحداث على خيال الكاتب، وإنما أن يوظف الكاتب الخيال الخدمة الواقع من دون أن يؤثر ذلك على بنية الرواية، وكأن الكتابة إعادة خلق شيء من شيء آخر أو بعث للروح. إن الكتابة ليست فقط مجرد أسود أو أبيض، بل تحولت عنده إلى نوع من الفلسفة الحياتية، وتحول فعل الكتابة إلى رغبة في بلورة الأسئلة التي تمنح للوجود معنى حقيقيا، معنى يحرر المبدع، ويحرر القارئ معه، فحين تشعر الذات بثقل العالم فوق كاهلها، تلجأ للكتابة، فيصير فعل الكتابة معادلا للنجاة عندها، والمخرج الوحيد المضمون للانفلات من ثقل الروح المتعبة، فتمكننا الكتابة من مساءلة المجتمع، وتخلخل القيم والمبادئ التي انتشرت فيه بعنف.

يطرح النص السردي اليوم إشكالا محوريا على صعيد القراءة

والتأويل حول طبيعة اللغة وعلاقتها بالمتلقي، ومدى إسهامها في تحويل الإدراكات المعرفية تجاه آفاق جديدة، ومدى احتوائها على أبعاد دلالية ومعرفية وأخلاقية، وإن كانت الروايات تعلن وبكثرة الجرأة التي كتبت بها في كل ركن من أركانها، وفي كل شخصية من شخوصها التي تتداخل ضمن لعبة درامية؛ تتحكم في تصرفات مربكة.

فالسيد حافظ كاتب مشهود له بجرأته وشجاعته المعرفية والثقافية، يعلن موقفه دون مواربة أو خفاء في صوغ السامع النبضات نصوصه بغية الوصول إلى عمق بوح إنساني قائم على تنوع كوني وشمولي ممتد إلى التطلعات الإنسانية الرحبة، فيخرج الروائي كلماته ليبعثرها فوق بياض صفحات حياته، وهو يداعب حرف السرد، فالرواية هي محطة إبداعية هامة تزخر بالشخصيات المتعددة تغمرها فضاءات زمانية ومكانية متغيرة.

وتمثل هذه الأحداث التي يعيشها الإنسان في واقعه المتأزم فورة من فورات سرده الروائي، فنجده

يسرد كثيرا من المقالات الصحفية والرسائل الشخصية، وقول بعض الأمة، وأيضا بعض من الشعر

ومقتطفات من كتب مختلفة لتأخذ الروايات أبعادا إبداعية

وإنسانية بالغة الرهافة والتشابك في آن واحد
لتمنح هذا الشجن الإنساني مفاتيح العملية الإبداعية التي تتشعب؛ لتستوعب المزيد من الأوعية النصية
التي تتعدد، ويتمدد فيها العمل السردي الذي ربما يتخطى مفهوم السرد المعتاد للوقوف على ما وراء الكتابة
من عوالم؛ يختلط فيها هذا النزق الوجودي المؤرق للشخصية الاستثنائية التي تسعى لتجسيد العالم، وتشكيله
من خلال ذائقتها ووعيها المختمر بالوجود الإنساني، وتاريخها الشخصي الموغل في شخصية الوطن الذي
تعددت صوره، وتطابقت وتماهت لترتقي إلى المفهوم الذي يمثل العشق الحقيقي الذي يقف كخلفية
وأرضية لهذه المعاني والمفردات الملتحفة بالتاريخ والتراث الإنساني والوعي.

إن هذه الإشكالية (وعي السارد) هي التي تفرض ذاتها على كل عمل إبداعي؛ يطمح إلى ملامسة شغف الحقيقة الإنسانية التي لا تقتصر أبدا على تلك العلاقات المادية، والتي تشكل جانبا هاما من جوانب العملية الإبداعية، والحالة الإنسانية على حد سواء، فيعتمد العمل السردي هنا اعتمادا كبيرا على المشاهد المسرحية التي تنقل فضاء المسرح إلى أجواء الرواية؛ لتكون

حيلة ووعاء نصيا مغايرا يضخ فيه السارد فعاليات الواقع في إحدى صور الماضي التي تتماهى مع الحاضر بما يعطي للمشهد واقعا أكثر اتساقا مع ما يريد السارد طرحه وإثباته.

هكذا نصبح أمام روايات حداثية وكتابة بلا مركز ؛ ترتبط نقديا وجماليا بفكرة سقوط المرجعيات المعرفية والاجتماعية؛ حيث لم يعد العمل الفني بمفهومه الحداثي بؤرة محددة ينطلق منها؛ لكنه يتشكل عبر اختلاف الرؤى وتعدد الأنماط، وذلك في إطار تتكسر فيه مفاهيم التتابع الزمني للحكاية والسرد والحوار والأحداث؛ حيث تغيب الأطر والمرجعيات، وينتفى مبدأ الوحدة العضوية، وتبقى تلك الجماليات الشرسة ال ٢٢ مغايرة التي يبعثها تفجير المعاني الأحادية، وتحويلها إلى موجات من التكوينات المشاغبة فكريا ودلاليا.

إن أكثر التجريبيين اليوم، لا يهتمون إلا بالشكل وحده؛ الشيء الذي يجعل هذا الشكل فارغا من أي مضمون، ومن أي معنى، ومن أية رسالة، وبهذا يكون الشكل مجرد زخرفة، ويكون مطلوبا لذاته، وتكون كل مفرداته، أو جلها مجرد محسنات شكلية، ولونية وضوئية خارجية، ومجرد شرود ذهني ونفسي ومجرد هروب من السؤال الوجودي والفكري، فإذا تعلق الشأن بمرتبة الرجال في السلطة الحكائية نجده قد وظف شخصيات

تباينت سلوكا وفعلا، ولا بد أن تكون الحكاية رصينة جميلة قادرة على احتواء الأحداث.

كان جموح الكاتب عبقريا تجاوز كل حدود التوقعات والتصورات الممكنة، هدم المعايير المألوفة والقيم الفنية السائدة، وجاءت رواياته نسيجا حريريا فريدا؛ يجمع بين السياسة والتاريخ والجغرافيا والاقتصاد والسلطة والتراث، فاتخذت تلك الحالة مسارا متصاعدا في جميع رواياته؛ لنصبح أمام حالة إبداعية شديدة النضج والتكثيف والبلاغة، فقد اتجه المؤلف إلى تقنيات كسر الإيهام الذي يثير عقل القارئ وإدراكه، ويدفعه بعيدا عن التوحد، والاستغراق مع شخصيات الرواية.

خاتمة

خاتمة

لقد عرضت الباحثة موضوع دراستها طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ" من خلال مقدمة وتمهيد وثلاثة فصول، فقامت بعرض طرائق السرد الروائي بين التقليد والتجريب وصور تطور طرائق السرد في روايات السيد حافظ في الفصل الأول، وفي الفصل الثاني فقد عرضت الباحثة لتداخل الأجناس الأدبية في الرواية الحافظية والرواية والسيناريو السينمائي، وتنوع الفضاءات فيها، وقد شمل الفصل الثالث تطور تقنيات السرد من خلال توظيف تقنيات المسرواية في الشخصيات واللغة وأيضا في البنية الدرامية فيها، وقد خلصت في نهاية بحثها إلى العديد من النتائج؛ منها :

ظهرت في بعض الروايات العديد من العناوين التي تدل على أن الكاتب كان في تردد في اختيار عناوين رواياته.

نوع الكاتب في أسلوب كتابته، وفي لغة السرد في رواياته كثيرا بين اللغة العربية الفصحى واللهجة الدارجة الشامية والمصرية والقليل جدا من اللغات الدخيلة.

استطاع الكاتب أن يعبر عن أحزان وأوجاع الشعب المصري وبعض الشعوب العربية المجاورة، ووصف آلامهم وتحدياتهم اليومية.

اتبعت الروايات طريقا ينسق التركيب الطبيعي للأحداث بين زمني الماضي والحاضر، ولكن كان للماضي النصيب الأكبر في أحداث تلك الروايات، كما أن الصور المتنوعة لأشخاصها؛ أخضعتها للواقع المتأزم بتسلط بعض الرجال في الروايات على المرأة.

استعان الكاتب بسلوكيات وصفات بعض الشخصيات التي تجسد أدوارها مما أعطاها بعدا وعمقا وواقعية.

توصي الباحثة بدراسة مفصلة عن الشخصية، وصورة الرجل والمرأة في مسروايات السيد حافظ.

توصي الباحثة أيضا بدراسة مفصلة عن الأنماط المختلفة في السرد، وتداخلها مع بعضها لرؤية ما طرأ عليها من تغيرات وتداخلات في الأعوام القليلة الماضية.

ولأن الرؤية النقدية لم تهتم اهتماما كافيا بكشف خبايا التداخل السردي بين الرواية والمسرحية فإنني أوصي بدراسة المسرواية العربية في إطارها الخاص.

دراسة الحوار المسرحي المتداخل مع السرد الروائي في الروايات الحداثية، وكيف برع الروائيون الجدد بدمجهما سويا.

التوصية بدراسة مفصلة لأنماط التداخل الأدبي المختلف خاصة نمط الرواية مع المسرحية، مع البحث في السرد الدرامي المسرحي.

ثبت المصادر والمراجع

أولا: القرآن الكريم.

ثانيا: مصادر الدراسة أعمال الكاتب:

السيد حافظ،

١- حتى يطمئن قلبي مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط ١ ، ٢٠١٧ م.

٢- قهوة سادة .. قهوة زيادة دار الطباعة الحرة للطباعة والنشر، القاهرة، ط ١ ، ٢٠٢٠م.

٣- كابتشينو، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط٢، ٢٠١٧م.

٤- كل من عليها خان، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.

٥- ليالي دبي شاي أخضر، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط ١ .

٦- ليالي دبي شاي بالياسمين، مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط ١.

٧- ما أنا بكاتب مركز الوطن العربي رؤيا، القاهرة، ط ١، ٢٠١٨م.

٨- نسكافيه، روافد للنشر والتوزيع، القاهرة، ط١، ٢٠١٢م.

ثالثا : المصادر العامة

١- ابن سيده، أبو الحسن علي بن إسماعيل النحوي اللغوي الأندلسي المعروف بابن سيده، المخصص، تحقيق: خليل إبراهيم جفال، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٦م.

٢- ابن منظور محمد بن مكرم بن على أبو الفضل، جمال الدين الأنصاري الرويفعي الإفريقي، لسان العرب، دار صادر، بيروت، ط٣، ١٩٩٤م.

٣- الأزهري، أبو منصور محمد بن أحمد بن الهروي، تهذيب اللغة، تحقيق محمد عوض مرعب، دار إحياء التراث العربي، بيروت، ط ١ ، ٢٠٠١م.

٤- الرازي الشيخ الإمام محمد بن أبي بكر بن عبد القادر مختار الصحاح، مكتبة لبنان بيروت، ٢٠١٧ م

٥- الزبيدي السيد مرتضى الحسيني تاج العروس من جواهر القاموس، تحقيق الدكتور ضاحي عبد الباقي، ط ١ ، الكويت، ٢٠٠١م.

٦- الزمخشري، أبو القاسم محمود بن عمر الزمخشري الخوارزمي، الكشاف عن حقائق التنزيل وعيون الأقاويل في وجوه التأويل، تحقيق: عبد الرزاق المهدي،

دار إحياء التراث العربي بيروت.
٧- الصاحب بن عباد كافي الكفاة، إسماعيل بن عباد بن العباس، أبو القاسم الطالقاني (المتوفى: ٣٨٥ هـ)، المحيط في اللغة، تحقيق الشيخ محمد حسن ال ياسين، عالم الكتب، ط ١ ، ١٩٩٤م.
٨- الفيروز آبادي مجد الدين ابو طاهر محمد بن يعقوب (المتوفي: ٨١٧هـ)، القاموس المحيط، تحقيق: مكتب تحقيق التراث بمؤسسة الرسالة بإشراف محمد نعيم العرقسوسي، مؤسسة الرسالة للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، ط ٨، ١٤٢٦ هـ ٢٠٠٥م.
٩- عمر، أحمد مختار، معجم اللغة العربية المعاصرة، عالم الكتب، القاهرة، ط ١ ، ٢٠٠٨م.
١٠- مجمع اللغة العربية بالقاهرة، المعجم الوسيط مكتبة الشروق الدولية، ط ٤ ، ٢٠٠٤م.

رابعا: المراجع العربية

١- إبراهيم عبدالله، الرواية وإشكاليات التجنيس والتمثيل والنشأة، علامات من النقد ٣٨ ، ديسمبر ٢٠٠٠م
٢- أبو زيد نصر حامد إشكاليات القراءة وآليات التأويل المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط ١ ، ٢٠١٤م.

٣- إسماعيل، عز الدين الأدب وفنونه دراسة ونقد دار الفكر العربي، القاهرة، ط ٩، .٢٠١٣م
٤- إسماعيل، عز الدين: الأدب وفنونه ، دار الفكر العربي ، ط ٧ ، القاهرة ١٩٧٨م.
٥- إسماعيل عزوز علي شعرية الفضاء الروائي عند جمال الغيطاني، دار العين للنشر. القاهرة، ط١، ٢٠١٠م
٦- الأسود، فاضل السرد السينمائي خطابات الحكي - تشكيلات المكان _ مراوغات الزمن الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ١٩٩٦م.
٧- الشيبان، بلسم محمد الفضاء وبنيته في النص النقدي والروائي، (رباعيته الخسوف الإبراهيم الكوني نموذجا)، منشورات مجلس تنمية الإبداع الثقافي، الجماهيرية الليبية، ط١، ٢٠٠٤ م .
٨- الصبيحي، محمد الأخضر، مدخل إلى علم النص ومجالات تطبيقه، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت.
٩- العيد يمني، تقنيات السرد الروائي في ضوء المنهج البنيوي، دار الفارابي، بيروت، لبنان ط٣، ٢٠١٠م
١٠- القاضي محمد الخبر في الأدب العربي دراسة في

السردية العربية، منشورات كلية الآداب، دار الغرب الإسلامي، بيروت ط ١ ، ١٩٨٢.
١١- الماكري، محمد، الشكل والخطاب، المركز الثقافي العربي، بيروت، لبنان، ط ١ ، ١٩٩١م.
١٢- المسعودي، أبي الحسن علي بن الحسين بن علي، أخبار الزمان، المكتبة الحيدرية، العراق ط٢، ١٩٦٦م
١٣- المناصرة، حسين، وهج السرد، عالم الكتب الحديث، إربد، ط ١ ، ٢٠١٠م.
١٤- الوكيل، سعيد، تحليل النص السردي معارج ابن عربي نموذجا، الهيئة العامة المصرية .١٣ للكتاب، ١٩٩٨م، ص ١٣.
١٥- النصير، ياسين، الرواية والمكان، دار الحرية للطباعة، بغداد، ١٩٨٦م.
١٦- إلياس الدكتورة ماري، الدكتورة حنان قصاب حسن المعجم المسرحي مفاهيم ومصطلحات المسرح وفنون العرض مكتبة لبنان ناشرون، بيروت، ط١، ١٩٩٧م.
١٧- بحراوي، حسن بنية الشكل الروائي المركز الثقافي العربي، بيروت، ط١، ١٩٩٠م.
١٨- بحراوي، حسن بنية الشكل الروائي المركز الثقافي

العربي، بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩٠م.
١٩- بركات، محمد خليفة، تحليل الشخصية، دار مصر للطباعة، ط٢، ١٩٥٤م.
٢٠- بكر، أيمن السرد في مقامات الهمذاني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٨م.
٢١- بلعابد، عبد الحق عتبات جيرار جينت من النص إلى المناص)، الدار العربية للعلوم ناشرون الجزائر، ط ١، ٢٠٠٨م.
٢٢- بو عزة، محمد، تحليل النص السردي، دار رامان، الرباط، ط ١ ، ٢٠١٠م.
٢٣- توفيق، سعيد، في ماهية اللغة وفلسفة التأويل، مجد المؤسسة الجامعية للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م.
٢٤- جنداري، إبراهيم الفضاء الروائي في أدب جبرا إبراهيم جبرا، تموز للطباعة والنشر، دمشق، ط١، ٢٠١٣م
٢٥- حسان، تمام، البيان في روائع القرآن، عالم الكتب، ط ١ ، القاهرة، ١٩٩٣م.
٢٦- حسنين، أحمد طاهر و آخرون جماليات المكان عيون

المقالات دار قرطبة الدار البيضاء، ط٢، ١٩٨٨م
٢٧- حمداوي، جميل، نظرية الأجناس الأدبية، نحو تصور جديد للتجنيس الأدبي، أفريقيا الشرق، الدار البيضاء، ٢٠١٥م.
٢٨- خليفة، محمد عبد الحميد جبروت الرواية دار الوفاء لدنيا الطباعة والنشر، الإسكندرية، ط ١ ، ٢٠١٤م.
٢٩- ربيع، محمد شحاته، علم نفس الشخصية، دار المسيرة للنشر والتوزيع والطباعة، عمان ط١، ٢٠١٣م
٣٠- زيتوني د. لطيف معجم مصطلحات نقد الرواية، دار النهار للنشر، بيروت، ط١، ٢٠٠٢م
٣١- عبد المطلب، محمد، قراءات أسلوبية في الشعر الحديث ، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ط ١، ١٩٩٥ م.
٣٢- فضل، صلاح، بلاغة الخطاب وعلم النص، عالم المعرفة، المجلس الوطني الثقافي للفنون والأداب، الكويت، ١٩٩٢م.
٣٣- فضل، صلاح، أساليب السرد في الرواية العربية، دار المدى للثقافة والنشر، دمشق .ط١، ٢٠٠٣م
٣٤- قاسم سيزا بناء الرواية دراسة مقارنة في ثلاثية نجيب

محفوظ، الهيئة المصرية للكتاب القاهرة، ١٩٨٥م.
٣٥- قصاب، وليد إبراهيم من قضايا الأدب الإسلامي، دار الفكر، دمشق، ط ١ ، ٢٠٠٨م.
٣٦- الحميداني، حميد بنية النص السردي من منظور النقد الأدبي، المركز الثقافي العربي بيروت، لبنان، ط١، ١٩٩١م
٣٧- ماجدولين، شرف الدين الفتنة والآخر الأنساق الغيرية في السرد العربي)، منشورات الاختلاف، الجزائر، ط١، ٢٠١٢م.
٣٨- محجز خضر، تقنيات السرد الروائي، عطية للنشر والتوزيع، غزة، ط ١ ، ٢٠١٤م.
٣٩- مرتاض عبد الملك في نظرية الرواية بحث في تقنيات السرد، عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون، الكويت، ١٩٩٨م.
٤٠- معتصم، محمد بنية السرد العربي من مساءلة الواقع إلى سؤال المصير، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت، لبنان، ط ١ ، ٢٠١٠م.
٤١- مكي، الدكتور الطاهر أحمد الأدب المقارن أصوله وتطوره ومناهجه، دار المعارف القاهرة، ط١،

١٩٨٧ م
٤٢- ناصف، مصطفى، نظرية التأويل، النادي الأدبي الثقافي، جدة، ط١، ٢٠٠٠م.
٤٣- نجمي، حسن شعرية الفضاء المتخيل والهوية في الرواية العربية، المركز الثقافي العربي الدار البيضاء، ط ١ ، ٢٠٠٠م.
٤٤- نصار، نواف معجم المصطلحات الأدبية، ص ١٥٦ ، ط ٢ ، دار المعتز، عمان، ٢٠١٠م.
٤٥- هلال، محمد غنيمي الأدب المقارن، دار العودة ودار الثقافة، بيروت، ط ٥، ١٩٨٧م.
٤٦- هلال، محمد غنيمي دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر، نهضة مصر للنشر والطباعة القاهرة.
٤٧- يوسف، آمنه تقنيات السرد في النظرية والتطبيق، المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت، ط٢، ٢٠١٥م

خامسا: المراجع المترجمة:

١- (تودوروف تزفيطان مقولات السرد الأدبي) طرائق تحليل السرد الأدبي، ترجمة الحسين سحبان، فؤاد صفا.

٢- إيكو، أمبرتو، تأملات في السرد الروائي، ترجمة سعيد بنكراد، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، ط٢، ٢٠١٥م.
٣- ب. هينكل روجر قراءة الرواية ترجمة صلاح رزق الهيئة العامة لقصور الثقافة، .القاهرة، ط٢، ١٩٩٩م
٤- باختين، ميخائيل الخطاب الروائي، ترجمة محمد برادة، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة، ط ١ ، ١٩٨٧م.
٥- برادبري، مالكوم الرواية اليوم، ترجمة أحمد عمر شاهين، الهيئة المصرية العامة للكتاب القاهرة، ١٩٩٦م.
٦- باشلار غاستون جماليات المكان ترجمة غالب هلسا المؤسسة الجامعة للدراسات والنشر والتوزيع، بيروت، ط٢، ١٩٨٤م.
٧- برنس، جيرالد المصطلح السردي ترجمة عابد خزندار، المجلس الأعلى للثقافة القاهرة، ط ١ ، ٢٠٠٣م.
٨- بروكميير، جينز ودونال كربو السرد والهوية، ترجمة عبد المقصود عبد الكريم، المركز القومي للترجمة، القاهرة، ط ١ ، ٢٠١٥م.

٩- بوتور ميشيل، بحوث في الرواية الجديدة، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات بيروت، ط٢، ١٩٨٢م
١٠- تو دورف، تزفيطان، نظرية الأجناس الأدبية دراسات في التناص والكتابة والنقد، ترجمة عبد الرحمن بو علي دار نينوي للدراسات والنشر والتوزيع، دمشق، ط ١ ، ٢٠١٦م.
١١- تودوروف، تزفيتان طرائق تحليل السرد الأدبي (رولان بارت مدخل للتحليل البنيوي للسرد) ترجمة بحراوي القمري عقار منشورات اتحاد كتاب المغرب، سلسلة ملفات ١٩٩٢/١١، الرباط، ١٩٩٢م، ط
١٢- جربيه آلان روب ، نحو رواية جديدة، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى، دار المعارف بمصر، القاهرة.
١٣- جينت، جيرار، خطاب الحكاية، ترجمة محمد معتصم وآخرون، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، ط٢، ١٩٩٧م.
١٤- دي سوسير فردينان، علم اللغة العام، ترجمة الدكتور يوئيل يوسف عزيز، دار أفاق عربية، بغداد، ط ٣ .
١٥- دي فوتو برنار عالم القصة ، ترجمة محمد مصطفى

هدارة ، عالم الكتب ، القاهرة .١٩٦٩م
١٦- دي فوتو رولان بورنوف وريال أوتيليه : عالم الرواية، ترجمة نهاد التكرلي، دار الشؤون الثقافية العامة ، بغداد ١٩٩١م.
١٧- ريكور بول الزمان والسرد ترجمة سعيد الغانمي وفلاح رحيم، دار الكتاب الجديد .المتحدة، ط١، ٢٠٠٦م
١٨- فاولر، روجر، اللسانيات والرواية، ترجمة أحمد صبرة، مؤسسة حورس للنشر والتوزيع الإسكندرية، ٢٠٠٩م.
١٩- كريفل، شارل المكان في النص، ترجمة عبد الرحيم حزل، إفريقيا الشرق، بيروت، لبنان .٢٠٠٠م
٢٠- لوبوك، بيرسي: صنعة الرواية ، ترجمة عبد الستار جواد ، منشورات وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ١٩٨١م.
٢١- مارتن والاس نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة جاسم محمد، المجلس الأعلى للثقافة، الهيئة العامة لمكتبة الإسكندرية ، ١٩٩٨م.
٢٢- مارتن، والاس، نظريات السرد الحديثة، ترجمة حياة

جاسم محمد، الهيئة العامة لشئون المطابع الأميرية، القاهرة، ط١، ١٩٩٨م.

٢٣-مانغونو دومينيك المصطلحات المفاتيح لتحليل الخطاب، ترجمة محمد يحياتن، الدار العربية للعلوم، بيروت، ط ١ ، ٢٠٠٨م.

٢٤-وليك رنيه و آوست و آرن نظرية الأدب، ترجمة الدكتور عادل سلامة، دار المريخ للنشر، الرياض، ١٩٩٢م.

سادسا : الرسائل العلمية

١-توام عبدالله دلالات الفضاء الروائي في ظل معالم السيميائية، جامعة أحمد بن بلة وهران ١ ، الجزائر، العام الجامعي ٢٠١٦/٢٠١٥.

سابعا : البحوث والدوريات

١- التلاوي محمد نجيب مسرحة النص الروائي، مجلة الآداب والعلوم الإنسانية، المجلة العلمية لكلية الآداب جامعة المنيا، المجلد السابع والعشرون، أكتوبر ١٩٩٧م.

٢- السرد المشهدي قبعتان ورأس واحد نموذجا، صحيفة

الرأي، تاريخ النشر ٠٣/٠٩/٢٠١٠
https://alrai.com/article/415232/%D9%85%D9%84%D8%A7%D8%AD%D9%82/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D8%B1%D8%AF %-D8%A7%D9%84%D9%85%D8%B4%D9%87%D8%AF%D9%8A-%D9%82%D8%A8%D8%B9%D8%AA%D8%A7%D9%86-%D9%88%D8%B1%D8%A3%D8%B3-%D9%88%D8%A7%D8%AD%D8%AF-%D9%86%D9%85%D9%88%D8%B0%D8%AC%D8%A7

٣- أنور، عثمان، المسراوية، والمتتالية، والقصة القصيرة أبزر سماتها العولمة والأجناس الأدبية، مؤسسة الجزيرة للصحافة والطباعة والنشر، الجمعة، ط١، ١٢/٠٥/٢٠٠٠م.
https://www.al-jazirah.com/2000/20000512/wn6.htm

٤- بوخالدي د. رضوان، تداخل الأجناس الأدبية.. الرواية تغذي المسرحية، دار المجلة العربية للنشر والترجمة، ٢٠١٩م.

٥- قيسمون جميلة الشخصية في القصة مجلة العلوم الإنسانية، الجزائر، العدد ١٣، .٢٠٠٠م

٦- نصيرة، الأستاذة زوزو إشكالية الفضاء والمكان في الخطاب النقدي العربي المعاصر مجلة كلية الآداب والعلوم الإنسانية والاجتماعية، الجزائر، العدد السادس، ٢٠١٠م.

٧- هويدي صالح السرد الوامض دائرة الثقافة - حكومة الشارقة، الشارقة، كتاب الرافد يصدر مع مجلة الرافض، العدد ١٣٩، ٢٠١٧م.

ثامنا: المواقع الالكترونية

١- ويكبيديا الموسوعة الحرة، السيرة الذاتية للسيد حافظ، بآخر تاريخ دخول ٥/٧/٢٠٢٤ - ٧:١٣ الساعة

https://ar.wikipedia.org/wiki/%D8%A7%D9%84%D8%B3%D9%8A% D 8%AF %D8%AD%D8%A7%D9%81%D8%B8

ملخص

إن مقام الكتابة أجناسي بالدرجة الأساس. وقد حاولت الرواية العربية خوض غمار التجريب والانفتاح على الأجناس التعبيرية والنصوص والمرجعيات الثقافية التي حققت الحداثة السردية، فظلت منذ نشأتها في سعي دائم للبحث عن شكل فني حققت من خلاله هويتها الفنية وتجسيد خصائصها الأجناسية أي تبحث باستمرار عما يحقق نوعيتها ويجسدها كخطاب منفتح ومتجدد من خلال اعتماد أساليب وتقنيات جديدة وتحولات أجناسية حطمت النموذج وتمردت على الشكل السائد وألغت كل مالم تستسغه ذائقتها الفنية ، فغدت الكتابة الروائية اختراقا وانتهاكا لدى الكثير من الروائيين إذ اقتحمت بفعل التجريب حدود الأجناس وتحولت إلى جنس مهجن يحوي بداخله الشعر و المسرح والقصة والخطبة والسيرة الذاتية وغيرها من الأنواع الأدبية، كما صارت مسألة الأجناس الأدبية و طريقة التفكير فيها تندرج في قضية أشمل هي الكيفية التي تعتمدها كل ثقافة في تنظيم فضاءات منجزها الإبداعي.

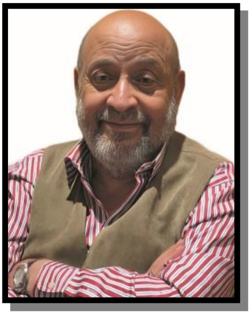
ولعل أهم ما يميز الكتابة الروائية عموما، أنها جنس أدبي قابل للخرق باستمرار، ذلك أنها ترتبط برؤية صاحبها للعمل فتعكس رؤيته وتصوراته، فهذا الخرق المستمر والبحث عن صيغ جديدة لا يتحقق الا باستراتيجية نصية لها طرائقها الفنية

وتقنياتها الجمالية والإبداعية، فأساس الخطاب الروائي التطور والبحث المستمر عن عوامل جديدة وآليات سردية خطابية مغايرة لكل ثابت، إذ يتداخل الخطاب الروائي في علاقة إنتاجية نصية مع نصوص وأجناس تعبيرية أخرى.

جاءت الدموع إبداعا ووعيا وجموحا ومساءلة، إنها شرارة ضوء كوني مختصرا للزمن العملاق لتبوح وتروي عن العشق والأوطان، وفى هذا الانسياق يقفز الماضي إلى قلب الحاضر وتتجاوز الأزمنة حدودها فنعلم منها أن المؤلف صدق الروح قبل الجسد، وقد لجأ الكاتب للتاريخ بحثا عن الحرية الضائعة التي تعبر عن الحب في كل مكان وزمان والتي إن وجدت كانت الحضارة وكانت قيمة الإنسان المهدرة علي مر التاريخ.

إن الكتابة ليست فقط مجرد أسود أو أبيض، بل تحولت إلى نوع من الفلسفة الحياتية، وتحول فعل الكتابة رغبة في بلورة الأسئلة التي تمنح للوجود معنى حقيقيا، معنى يحرر المبدع ويحرر القارئ معه، فحين تشعر الذات بثقل العالم فوق كاهلها، تلجأ للكتابة فيصير فعل الكتابة معادلا للنجاة عندها، والمخرج الوحيد المضمون للانفلات من ثقل الروح المتعبة، فتمكننا الكتابة من مسائلة المجتمع وتخلخل القيم والمبادئ التي انتشرت فيه بعنف.

ببليوجرافيا الكاتب السيد حافظ
وأهم أعماله في المسرح والرواية



- من مواليد محافظة الإسكندرية جمهورية مصر العربية ١٩٤٨
- خريج جامعة الإسكندرية قسم فلسفة واجتماع عام ١٩٧٦/ كلية التربية.
- أخصائى مسرح بالثقافة الجماهيرية بالإسكندرية من ١٩٧٤/١٩٧٦.
- حاصل على الجائزة الأولى في التأليف المسرحى بمصر عام ١٩٧٠.
- مدير تحرير مجلة (الشاشة) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير تحرير مجلة (المغامر) (دبى مؤسسة الصدي ٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مستشار إعلامى دبى مؤسسة الصدى (٢٠٠٦– ٢٠٠٧).
- مدير مكتب مجلة أفكار بالقاهرة (الكويت).
- مدير مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رؤيا) لمدة خمسة سنوات.
- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن سرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥.

- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- كتب عنه أكثر من ٨٠ رسالة جامعية بين مشروع تخرج أو ماجستير أو دكتوراه.

- <u>دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا) منها :</u>

- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريد جت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)
- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار
- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

<u>عرض له في مسرح الطفل</u>

- مسرحية سندريلا (الكويت - سلطنة عمان - البحرين)	١٩٨٣ إخراج / منصور المنصور.
- مسرحية الشاطر حسن (الكويت - دبى - أبوظبى)	١٩٨٣ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية سندس (الكويت - البحرين - قطر)	١٩٨٥ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية على بابا (الكويت - دبى)	١٩٨٥ إخراج / أحمد عبد الحليم.
- مسرحية اولاد جحا (الكويت - البحرين)	١٩٨٦ إخراج / محمود الألفى.
- مسرحية حذاء سندريلا (الكويت - بغداد)	١٩٨٧ إخراج / دخيل الدخيل.
- مسرحية بيبى والعجوز (الكويت - بغداد)	١٩٨٨ إخراج / حسين مسلم.
- مسرحية فرسان بنى هلال (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / محمد سالم.
- عنتر بن شداد (الكويت)	١٩٨٩ إخراج / أحمد عبد الحليم
- مسرحية اولاد جحا (مصر)	١٩٨٩ إخراج / المؤلف.
- مسرحية سندس	١٩٨٩ إخراج / خمسة مخرجين.
- مسرحية حكاية لولو وكوكو	١٩٩٠ إخراج / المؤلف.
- مسرحية قميص السعادة – القاهرة	١٩٩٣ إخراج / محمد عبد المعطى

فرقة تحت١٨ القطاع الاستعراضى بطولة ١٩٩٦ إخراج / حسام عطا
وجدى العربى - عبد الرحمن أبو زهرة عائشة الكيلانى - علاء عوض
- مسرحية حب الرمان وخيزران (القاهرة)
- فرقة تحت ١٨ القطاع الاستعراضى.. بطولة : مى عبد النبى - لمياء الأمير - محمد عبد المعطى. أحمد الحجار
- مسرحية (سفروتة في الغابة) ١٩٩٨ إخراج د. محمد عبدالمعطى
من إنتاج المؤلف .. وتم عرض المسرحية في (مهرجان قرطاج المسرحى بتونس) بطولة / وفاء الحكيم. محمد عبد المعطى

كتب العديد من الروايات منها :

١- مسافرون بلاهوية ١٩٩٧
٢- نسكافيه ٢٠١٠
٣- قهوة سادة ٢٠١١
٤- كابتشينو ٢٠١٢
٥- ليالى دبى (جزأين : شاي أخضر - شاي بالياسمين) ٢٠١٤
٦- كل من عليها خان ٢٠١٥
٧- حتى يطمئن قلبى ٢٠١٦
٨- ما أنا بكاتب (تشظى منها روايتان : وهمت به – شط إسكندرية يا شط الهوى) ٢٠١٧
٩- نوروموسى الحبل السري للروح ٢٠١٨
١٠- نيروزي والبنت وجد ٢٠١٨
١١- شهر زاد تحب القهوة سادة ٢٠١٨
١٢- كرس على البحر ٢٠١٨
١٣- هل ما زلت تشرب السيجار ٢٠١٨
١٤- الحاكم بأمر الله وشمس ٢٠١٨

١٥- وتحممت بعطرها ٢٠١٩

١٦- حكاية البنت لامارو قراقوش ٢٠١٩

١٧- لو لم أعشقها ٢٠١٩

١٨- كل هذا الحب ٢٠١٩

١٩- نسيت أحلامى في باريس ٢٠١٩

٢٠- أنا وفاطمة ومارك ٢٠١٢ – رواية رقمية تفاعلية ط ٢٠٢٠

٢١- أنا ومارك ويوسف ٢٠١١ - يوميات رجل يضاجع الوطن والتاريخ – ط ٢٠٢١

٢٢- زينب ومارك وأنا ٢٠١٤ - طبعة ٢٠٢٢

٢٣- الدولاب – مثلث الحب – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢

٢٤- الفلاح عبد المطيع في ثلاث رؤى – تنويعات تقنية على محور واحد – ط ٢٠٢٢

٢٥- سنابل وأحلام – تنويعات تقنية على محور واحد – قصة – فيلم – تليفزيون - ط ٢٠٢٢

مشاريع السيد حافظ الفنية للمسرح

مشروع المسرح الكوميدي:

١. الغجرية والسنكوح
٢. وسام من الرئيس
٣. رحلات ابن بسبوسة
٤. أنا ما ليش حل
٥. عريس الغفلة
٦. حكاية الفلاح عبد المطيع
٧. حكاية مدينة الزعفران

٨. الحوش

٩. الراجل اللى لعبها صح

١٠. امسكوا سالم حشيشة

١١. ملك الزبالة

١٢. حرب الملوخية

١٣. الرقص على النار

١٤. عوانس ٢٠٠٠

١٥. بيت الحبايب

١٦. خطفونى ولاد الإيه

<u>كتب مشروعاً مسرحياً للقضية الفلسطينية وحرب أكتوبر والاستنزاف والقضية المصرية الوطنية ضد الانجليز، تضمن :</u>

١. رجال في معتقل

٢. يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف الحانة الشاحبة العين

٣. واللّه زمان يا مصر

٤. الأقصى في القدس يحترق

٥. أحبك يا مصر

٦. حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.

٧. الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب.

٨. مصطفى كامل.

٩. العزف في الظهيرة.

١٠- عبداللّه النديم.

كتب لمسرح الطفل مشروعا به مسرحيات

١) سندريلا
٢) الشاطر حسن
٣) أبو زيد الهلالى
٤) سندريلا والأمير
٥) سندس
٦) على بابا
٧) أولاد جحا
٨) بيبى والعجوز
٩) سندباد سواح في البلاد
١٠) قطر الندى
١١) عنتر بن شداد
١٢) فستق وبندق
١٣) الفارة يويو والقطة نونو
١٤) أحلام بابا نويل
١٥) حمدان ومشمشة
١٦) سفروته في الغابة
١٧) حب الرمان وخيزران
١٨) الوحش العجيب
١٩) نوسة والعم عزوز
٢٠) الساحر حمدان.

قدم مشروعا للمسرح التجريبى به

١) كبرياء التفاهة في بلاد اللا معنى.
٢) حدث كما حدث ولكن لم يحدث أي حدث.
٣) هم كما هم ولكن ليسوا هم.
٤) علمونا أن نموت وأن نحيا
٥) الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء.

٦) حبيبتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان.

٧) حبيبتى أميرة السينما

٨) إشاعة .

٩) أجازه بابا

١٠) الميراث

ـــــ سيمفونية المواقف ٥ مسرحيات تجريبية فصل واحد وهى : ـــــ

١١) إيقاع في رحم الكلمات العذرية

١٢) نغم في الحلم الفوضوي.

١٣) تقسيمات مختزنة للشمس

١٤) سقوط حضارة لوط

١٥) الخادمة والعجوز (٦ مسرحيات تجريبية)

١٦) المفتاح

١٧) الخلاص يا زمن الكلمة الكدب الكلمة الخوف.

١٨) سيزيف القرن العشرين.

ـــــ الأشجار تنحنى أحيانا (مسرحيات تجريبية) وهى : ـــــ

١٩) رجل ونبى وخوذة.

٢٠) امرأة وزير وقافلة

٢١) طفل وقوقع وقزح.

٢٢) لهو الأطفال في الأشياء شيء

٢٣) تكاثف الغثاثة على الخلق موتا

٢٤) خطوة الفرسان في عصر اللا جدوى.. كلمة

٢٥) محبوبتى محبوبتى قمر الخصوبة في شرنقة حبنا ميلادا

٢٦) تعثر الفارغات في درب الحقيقة.. بحث

٢٧) يا له من عالم مظلم بارد متخبط

٢٨) الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب

٢٩) معزوفة للعدل .. الغائب.

كتب ٣١ مسرحية بين دقيقة ونصف دقيقة في مجموعة "صراع الألوان. وهى :

١. صراع الألوان
٢. وطن
٣. العلم
٤. حياة مواطن
٥. المرحوم
٦. رداء الأبيض والأسود
٧. طوق الوطن
٨. لا والموت شرفا
٩. مسرحية الثورة
١٠. مسرحيات قصيرة جدا
١١. الإعلام
١٢. الخروج من دورة مياه
١٣. أغنيات قشور الليمون في ميدان التحرير
١٤. تمثال في الميدان
١٥. ذات صباح
١٦. ليلة ٢٨ يناير ٢٠١١
١٧. حوار الجياد المجهدة
١٨. الدراما إشارة دخان في مسرح مظلم
١٩. القبض على ثائر التحرير
٢٠. الثورة – نجم الإنترنت
٢١. المحطة
٢٢. عربة الله

٢٣. سوف تصعد
٢٤. حديث عن رجل
٢٥. الإنسان
٢٦. الأقصى في القدس يحترق
٢٧. من الذي يدق الباب.
٢٨. لا أستطيع أن أسكت
٢٩. أرض اللامحدود
٣٠. رجل مهم وغير مهم
٣١. العزف في الظهيرة

ـــــ مزامير السيد حافظ المسرحية : وهى : ـــــ

٣٢. لعلنا نفلح
٣٣. لعلنا ننجح
٣٤. - لعلنا نفكر
٣٥. مزامير من لغة الصمت (حياة)
٣٦. مزامير من لغة الصمت (انتظار)
٣٧. نعم .. لا
٣٨. محاضرة
٣٩. أنا
٤٠. ذات مساء
٤١. بنفسج
٤٢. الكلمة للأرض أرض الكلمة
٤٣. روما ونيرون
٤٤. سوف نصعد
٤٥. قصيدة
٤٦. النار وعصفور الجنة من الأم.. إلى الفتى الطائر
٤٧. ذات ليل

٤٨. حياة
٤٩. ذات صباح
٥٠. حكاية مدينة الزعفران
٥١. ظهور واختفاء ابو ذر الغفاري.
٥٢. يوسف بن تاشفين
٥٣. قرية المرفوض في مدبنة الرفض ترفض رفض الأشياء
٥٤. القطار المسافر الى القاهرة على رصيف رقم ٣
٥٥. أغنيات قشور الليمون تلفت أنظار حفل كونسير في متحف الفنون الجميلة في شارع منشأ بمحرم بك بالإسكندرية
٥٦. بوابة الميناء
٥٧. المنشار
٥٨. التحقيق
٥٩. المسافر ٢٠١٨
٦٠. الجراد ٢٠١٨

قدم مشروعاً للمسرح النسوي يحتوي على (٥) مسرحيات للنساء
تحت عنوان إكسبريسو ومعها

١) امرأتان
٢) اكسبريسو
٣) ليلة ليلاء
٤) ليلة الخميس
٥) ليلة اختفاء الحاكم بأمر الله
٦) ليلة اختفاء إخناتون
٧) ليلة اختفاء فرعون موسى

ـــــــ كما كتب السيد حافظ للمسرح ثلاث مسرحيات مونودراما. وهى: ـــــــ

١- اكسبريسو

٢- الخادمة والعجوز

٣- أجازة بابا

أخرج للمسرح

-مسافر ليل (لصلاح عبد الصبور) عام١٩٧٠ من بطولة ٢٥ طفل وطفلة (أصغرهم ٦ سنوات وأكبرهم ١٢ سـنـة) عرض غنـائى موسـيقى (ألحان حمدى رؤوف وكورال ٤٠ طفل وطفلة) المسافر ٦ شخصيات والراكب ٦ شخصيات عشري السترة ١٠ شخصيات.

- (الحبل) إيوجين أونيل ١٩٦٨ بطولة مهدي يوسف (المؤلف الشهير الحالى) – معهد إعداد الفنيين التجاريين.

- الزوبعة لمحمود دياب ،كلية التربية عام١٩٧٣.

- الخروج من ساحل المتوسط قصيدة محمود درويش عرض بطولة ١٢٠ ممثل وممثلة من الشباب.

- آه يا وطن ١٩٧٣ قصائد سيد حجاب ، مجدي نجيب ،عبد الرحمن الأبنودي - فؤاد حداد.

- حديقة الحيوان لإدوارد أولبى ترجمة على شلش بطولة "أحمد آدم" نجم الكوميديا حاليا ،صفاء غراب قصاص معروف حاليا.

- كوكو ولولو ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج خاص.

- أولاد جحا ، تأليف الكاتب ١٩٨٩ إنتاج قصر ثقافة مصطفى كامل.

- نال جائزة أحسن مخرج في مراكز الشباب عام١٩٧٠ عن مسرحية (جوازسفر) إعداد / عن أشعار محمود درويش وسميح القاسم.

أسس جماعات تجريبية للمسرح

-فرقة الصعاليك – فرقة ألف باء مسرح – جماعة الاجتياز – وكان ضمن هذه المجموعة الفنان / فاروق حسنى وزير الثقافة السابق ،ود/ مصطفى عبد المعطى وكيل وزارة الثقافة السابق. والفنان مسعد خميس وعلى الجندي ومحمد نواروقد أخرج يوسف عبد الحميد مسرحية كبرياء التفاهة في بلاد اللامعنى بطولة مسعد خميس ونازك ناز ومسرحية سيزيف بطولة على الجندي.. ومسرحية إيقاع في رحم الكلمات العذرية بطولة محمد أنور.

-جماعة المسرح الطليعى التى قدمت مسرحية (آه يا وطن) لمدة ١١٠ يوم وكانت أول فرقة للهواة في تاريخ مصر تقدم عرضاً متواصلاً دون أجازة – عام ١٩٧٣.

أعماله في فرق الأقاليم والمحافظات

م	المكان	المسرحية	المخرج	سنة العرض
١	بيت ثقافة أبو تشت	رحلات ابن بسبوسة	فريد عبد الحميد	١٩٩٤
٢	بيت ثقافة السنبلاوين	رحلات ابن بسبوسة	رجائى فتحى	١٩٩٥
٣	قصر شبرا الخيمة	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٤	ميت غمر	ملك الزبالين	على عزب	١٩٩٦
٥	العائم	ملك الزبالين	محمد الخولى	١٩٩٦
٦	القليوبية	ملك الزبالين	ماهر سليم	١٩٩٦
٧	أبو حمص	قراقوش والأراجوز	سيد هنداوي	١٩٩٧
٨	العريش	النديم	عبد الستار الخضري	١٩٩٧
٩	غزل المحلة	خطفونى ولاد الإيه	مجدي مجاهد	١٩٩٧
١٠	بلبيس	رحلات ابن بسبوسة	إبراهيم شكري	١٩٩٧
١١	المسرح العائم	قراقوش والأراجوز	محمد الخولى	١٩٩٧
١٢	بيت منشية ناصر	عاشق القاهرة	أحمد عبد الباقى	١٩٩٨
١٣	قصر	حكم قراقوش	أسامة شفيق	١٩٩٨
١٤	بيت النصر	ملك الزبالين	فوزي شنودة	١٩٩٩
١٥	أبو حمص	ملك الزبالين	عادل شاهين	٢٠٠١
١٦	الجيزة	حرب الملوخية	أشرف فاروق	٢٠٠٢
١٧	أبنوب	حرب الملوخية	عادل بركات	٢٠٠٢
١٨	الغنايم	وسام من الرئيس	محمد المصري	٢٠٠٤
١٩	زفتى	وسام من الرئيس	السيد الحسينى	٢٠٠٤
٢٠	ميت غمر	ملك الزبالة	على سرحان	
٢١	قصر ثقافة فاقوس	ملك الزبالة	السيد عونى	٢٠١٠
٢٢	قصر ثقافة بهتيم	ملك الزبالين	اميرة شوقى	

أشهر ما أخرج السيد حافظ من مسرحيات للمسرح

١) بنطلون روميو تأليف أبو السعود الأبيارى

٢) الغربان - تأليفه

٣) مسافر بلا متاع لجان انوى.

٤) الخواجة لامبو مات لعبد الرحمن الأبنودي

٥) شرق المتوسط لمحمود درويش

٦) الزوبعة لمحمود دياب

٧) الحبل لجان أنوى

٨) حديقة الحيوان لإدوارد أولبى بطولة أحمد آدم

٩) هم كما هم وليسوا هم الصعاليك تأليفه وبطولة مهدي يوسف المؤلف الشهير حاليًا مؤلف يوميات ونيس

١٠) ليالى الحصاد لمحمود دياب

١١) أحبك يا مصر تأليفه

١٢) سندس تأليفه

١٣) الخطوبة لتشيكوف

١٤) المخبأ تأليفى

١٥) واللّه زمان يا مصر تأليفه

١٦) أحبك يا مصر تأليفه

١٧) مصطفى كامل تأليفه

١٨) عبد اللّه النديم تأليفه

١٩) مسافر ليل لصلاح عبد الصبور كاملة من بطولة ٣٠ طفلاً ألحان حمدى رؤوف

٢٠) أولاد جحا تأليفه

٢١) ومن أشهر ممن ساعده في الإخراج لسنوات
الأستاذ عادل شاهين
الأستاذ محمد غباشى النجم المعروف الآن
المخرج ناجى أحمد ناجى

المخرج سيد شعبان
المخرج رمضان عبد الحفيظ

أخرج مسرحياته المؤلفة للمسرح من مصر الأساتذة المخرجون

أحمد عبد الحليم أخرج ٤ مسرحيات
محمود الألفى مسرحيتان
مجدى عبيد مسرحيتان
فاروق زكى مسرحية
دكتور محمد عبد المعطى مسرحيتان
دكتور حسام عطا مسرحية
فاروق زكى مسرحية
سمير حسنى مسرحية
محمد متولى مسرحية
عبد الرحمن الشافعى مسرحية
أشرف فاروق مسرحية
أحمد إسماعيل مسرحية
سمير زاهر مسرحية
عادل شاهين مسرحية
أسامة شفيق مسرحيتان
مجدى مجاهد مسرحيتان
محمد سالم مسرحية
عباس أحمد مسرحية
إميل شوقى مسرحية
على سرحان مسرحية
السيد عونى مسرحية
اميرة شوقى مسرحية
بالإضافة لحوالى ٣٠ مخرجًا من أشهر مخرجى المحافظات

أخرج مسرحياته من العراق الأساتذة

د وليم يلدا مسرحية الطبول الخرساء في الأودية الزرقاء
دكتور سعدي يونس مسرحية حكاية الفلاح عبد المطيع
دكتور عباس التاجر العراق بابل مسرحية حكاية مدينة الزعفران
دكتور بشار عليوى مسرحية اختفاء أبى ذر الغفارى
المخرج هشام عبد الرحمن (إعداد وإخراج) مسرحية (سيمفونية العصافير) الفلسطينى المقيم في بغداد معدة عن مسرحية (حبيبيتى أنا مسافر والقطار أنت والرحلة الإنسان) للكاتب المصري السيد حافظ مع مجموعة من أشعار معين بسيسو ومحمود درويش عرضت في معهد الفنون الجميلة في بغداد عام ١٩٨٧ على خشبة المسرح الدوار في المعهد وهى ضمن أطروحات الطلبة للتخرج في المعهد وكانت الممثلة زهرة بدن تمثل أحد أدوار المسرحية الرئيسة فيها ..

<u>من الكويت أخرج مسرحياته</u>

منصور المنصور (مسرحية سندريلا)
دخيل الدخيل (مسرحية سندريلا والأمير الجزء الثانى)
د حسين مسلم (مسرحية بيبى والعجوز)
عبد الله عبد الرسول (مسرحية مدينة الزعفران وحكاية الفلاح عبد المطيع)

<u>أشهر من أخرج له في الإمارات</u>

جاسم عبيد الساحر حمدان

<u>أشهر من أخرج له من تونس</u>

الطيب السهلى المخرج التونسى أخرج مسرحية الفلاح عبد المطيع مرة في فرقة جزائرية باسم " الليلة نحكى " ونالت جائزة افضل عرض ٢٠١٠ ومرة في تونس لفرقة تونسية تونس باسم "ثورة الصبار"

<u>كتب ودراسات مسرحية قدمت عن أعماله في مسرح الطفل :</u>

- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦ - الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجًا على بابا - نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).
- مسرح الطفل عن السيد حافظ – نموذجًا " مسرحية الشاطر حسن " فاطمه حاجى - المغرب ١٩٩١.
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦ - ١٩٩٧. (المغرب).
- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية "سندريلا والأمير .وقميص السعادة" د. عبد العزيز خلوفة - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ .سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي –جمهورية مصر العربية ٢٠٠٢ - ٢٠٠٣.
- مسرح الطفل - دكتور على عاشور الجعفر – الكويت
- مسرح الطفل في الكويت – د. نرمين الحوطى – الكويت
- خصوصية التأليف لمسرح الطفل في الوطن العربى (نموذجاً السيد حافظ) – م.م. حيدر على الأسدى – العراق.
- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – د. رشا دياب كلية التربية النوعية – جامعة طنطا – جمهورية مصر العربية.

<u>**كتب ودراسات مسرحية عن أعماله في المسرح التجريبى والمسرح والتراث العربى :**</u>

- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - موسكو - تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.
- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى - بحث - كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجًا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.
- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبى ذر الغفاري - منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.
- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجًا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.
- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى.
- السيد حافظ نموذجًا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العجوز الغاضب - نموذجا - عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.
- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للالسيد حافظ – حليمة حقوقى ١٩٩٢.
- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجًا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار أنت والرحلة الإنسان " ١٩٩٢-١٩٩٣ بنيونس الهواري. (المغرب)
- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول - وجدة - المغرب - ١٩٩٦.
- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا بنيونس الهواري ١٩٩٩-٢٠٠٠ (المغرب).
- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجًا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).
- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " السيد حافظ - نموذجًا - فاطمة زكاوي ٢٠٠٢-٢٠٠٣.
- السيد حافظ والمسرح التجريبى د. ليلى بن عائشة – الجزائر.

<u>المسلسلات التليفزيونية:</u>

مبارك	(١٥ حلقة) إخراج /كاظم القلاف.
العطاء	سهرة (الكويت) إخراج / عبد العزيز منصور.
الحب الكبير	سهرة (الكويت) إخراج / حسين الصالح.
الغريب	سهرة ٣ أجزاء (الكويت) إخراج /يوسف حمودة.
صغيرات على الحب	مسلسل ١٥ حلقة (تليفزيون الكويت) بطولة: حياة الفهد - إخراج / محمد عيسى.
صدى الأيام	سهرة (تليفزيون الكويت) إخراج /كنعان حمد - بطولة : منصور المنصور - هدى حمادة.
الدرب الجديد	سهرة تليفزيونية بطولة : جلال الشرقاوي. ياسر جلال. طارق دسوقى. إخراج / سيد عبيدو. (التليفزيون المصري).
منين أجيب ناس	مسلسل ١٥ حلقة بطولة معالى زايد. محمد وفيق. حنان شوقى. محمود الجندي. إخراج كريم ضياء الدين (التليفزيون المصري).
أنا وبناتى في الزحام	مسلسل ١٥ حلقة بطولة زيزي البدراوي. أحمد خليل. سيد عبد الكريم .أحمد سلامة إخراج محمد عبد السلام (التليفزيون المصري).
علاء الدين والأميرة ياسمين	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٣٦ حلقة بطولة / نوال أبو الفتوح. أحمد عبد الوارث. ضياء المرغنى. هشام عبد الله. ناصر سيف. هالة فاخر إخراج / أيمن عبيس (إنتاج التليفزيون المصري).
عصفور تحت المطر	مسلسل في ٣١ حلقة بطولة / أحمد عبد العزيز. تيسير فهمى. أحمد ماهر. وجدي العربى. سيد عبد الكريم. عزة بهاء. تهانى راشد. غسان مطر. هشام عبد الله. ضياء المرغنى. مخلص البحيري ومن إخراج / محمود بكري (إنتاج التليفزيون المصري).
همام وبنت السلطان	مسلسل أطفال _ يقع المسلسل في ٢٨ حلقة بطولة / هالة فاخر. علا رامى. وجدي العربى. غسان مطر. عايدة عبد العزيز. حنان سليمان .. ومن إخراج / أحمد مجدي (ومن إنتاج التليفزيون المصري).
وبحلم بيك يا وطن	مسلسل أطفال - يقع المسلسل في ٣٠ حلقة - بطوله احمد سلامه ونوال أبو الفتح ومحمد وفيق وممدوح وافي وإخراج محمد دنيا.

المسلسلات الإذاعية :

مسلسل البيت الكبير	٩٠ حلقة/ إذاعة قطر مدة الحلقة ١٥ق
مسلسل غرباء في الحياة	البحرين / إذاعة ٣٠ حلقة.
٥ مسلسلات إذاعة – الكويت	المسلسل ٣٠ حلقة .
٩٠ حلقة برنامج كتاب خليجى	إذاعة قطر .

٣٠ حلقة إغاثة الأمة — إعداد وسيناريو - انتاج إذاعة قطر إذاعة قطر

٣٠ حلقة مسلسل جنون وفنون التاريخ — إذاعة أبو ظبى - إخراج / حبيب غلوم

٣٠ حلقة مسلسل علاء الدين والأميرة ياسمين — إذاعة الكويت إخراج / أحمد مساعد بطولة محمود يس

٣٠ حلقة مسلسل سندباد — إذاعة الكويت. إخراج أحمد مساعد

٣٠ همام وبنت السلطان — إذاعة البحرين - إخراج/ إبراهيم عيسى

قائمة كتب الدراسات النقدية والرسائل الجامعية
عن أعمال الكاتب السيد حافظ

١- ديناميةالفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – د. مصطفى رمضانى (مغربى) و٦ باحثين معه.

٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "جزءان" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى .

٣- المسرح التجريبى بين المراوغة اضطراب المعرفة د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٤- السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٥- المشاكس د. نجاة صادق الجشعمى – العراق

٦- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاى بالياسمين – د. محمد زعترى - الجزائر.

٧- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٨- الحب الملكى – سحر التنهيد والعشق – مقتطفات من سباعية السيد حافظ الروائية – د.نجاة صادق الجشعمى – العراق ٢٠٢٠م

٩- السيد حافظ والذاكرة المسرحية في حوارات – إعداد الكاتب : أحمد حافظ - مصر - ط٢٠٢٠م

١٠- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط ٢٠٢٠م.

١١- الهجنة الأجانسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٢- معارك المسرح " دراسات في النقد المسرحى لنصوص السيد حافظ " د. إبراهيم بوخالفة – الجزائر – ط٢٠٢٠م

١٣- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى و سناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

١٤- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا – إعداد : عبد الحق قرطيط – إشراف الدكتور / يونس لوليدي – المغرب – ط ٢٠٢٠ م

١٥- صور المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ – إعداد عفاف صغيرة ونادية زوالى – إشراف الدكتور / مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

١٦- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.

١٧- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.

١٨- عمالقة على المقهى مع السيد حافظ – الكاتب والناقد أحمد حافظ – ط ٢٠٢١.

١٩- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط ٢٠٢١

٢٠- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

٢١- العنونة ما بين الصورة والزمانكية في الرواية – ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" - ط ٢٠٢١.

٢٢- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب". - ط ٢٠٢١.

٢٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الرابع - نموذجًا رواية "كل من عليها خان". - ط ٢٠٢١.

٢٤- التمرد على نمطية السرد في بنية الرواية - ضمن مشروع النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء الثانى - نموذجًا رواية "كابتشينو". - ط ٢٠٢١.

٢٥- تجليات التناص في رواية "أنا وفاطمة ومارك" – د. حنان حطاب – ط ٢٠٢١.

٢٦- فنيات الكتابة المسرحية " مسرحية امرأتان نموذجًا" للكاتب السيد حافظ – دراسة بقلم بسمة حرود ـ نورة حبيب ـ تقديم الدكتور محمد زعيتري – الجزائر - طبعة ٢٠٢١م.

٢٧- المرأة والبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان" للسيد حافظ - إعداد : حمريط زهيرة - خلفة إيمان – ط ٢٠٢٢

٢٨- تشكيل النّص غير الملفوظ فى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط ٢٠٢٢

٢٩- السيد حافظ في عيون نقاد وأدباء فلسطين - مجموعة نقاد من فلسطين
(د. إبراهيم طه　　أ. عبد الله الشيتى　　أ. حسن عبد الهادي
د. نادر القنة　　أ. وليد أبو بكر　　أ. عبد القادر كراجة
أ. ناصر العودة　　أ. سليمان الشيخ　　أ. ماجد الشيخ)

٣٠- البناء الفنى للحكاية الشعبية على بابا والأربعين حرامى بين الموروث الشعبى أ. يوسف عبد الرحمن إسماعيل

٣١- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى. مسرحية. أبوزيد الهلالى. للسيد حافظ إعداد : سعاد مدانى - نصيرة بن زموري

٣٢- السيرة الشعبية في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - د. طارق الحصري.

٣٣- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم ايمان خالد مهدي عمران – ط ٢٠٢٢

٣٤- البناء الفنى في الرواية المسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢

٣٥- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف : د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط ٢٠٢١.

٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط ٢٠٢٠م

٣٧- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب السيد حافظ - فاطمة صغيري

٣٨- الحاكم بأمر الله ما بين بن باكثير والسيد حافظ وسالم بن حميش - ا.د. محمد عبازه

٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢

٤٠- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - إعداد. نجاة صادق الجشعمى
د. خلود جبار عبيد　　د. نزار شبيب العبادي　　م.م. حيدر على الأسدي
أ. سحر الجابري　　د. ستار عايد العتابى　　م.م. زينب نوري لعيوس
أ. صالح البدري　　د. خلود محمود عبود　　أ. أحمد سعدون البزونى
أ. يوسف عبود جويعد

٤١- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى

د. محمد المنصور د. نرمين يوسف الحوطى د. محمد مبارك الصوري
أ. آمال الغريب أ. عبد الله عبد الرسول أ. عماد منصور المنصور
أ. صالح الغريب أ. عبد المحسن الشمري أ. أحمد الرقعى
أ. فيصل السعد أ. خليل الوادي

٤٢- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ - د. نزار شبيب كريم العبادي

٤٣- السرد الروائى ما بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة - د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. هاجر مباركى د. وفاء كمالو د. سعيدة خلف
د. داليا بدوي أ. شيماء أحمد رُميح أ. رضوى جابر شعبانأ.
حسن الجوخ أ. بسنت حسين أ. مى جمال الشربينى
أ. طايبى فضيلة أ. خيتوس آسيا

٤٤- الشخصيات ما بين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. فايزة محمد سعد أ.د. سيد على إسماعيل د. عايدي على جمعة
د. كاميليا عبد الفتاح أ. إيمان الزيات أ. رضوى جابر
أ. أحمد حنفى أمل سالم

٤٥- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى
د. نجاة صادق الجشعمى أ.د. هاجر مباركى د. أفكار أحمد زكى
د. سعيدة خلف د. وفاء كمالو د. كامليا عبد الفتاح
د. محمد مخيمر د. داليا بدوي د. رائدة العامري
أ. إيمان الزيات أ. احمد محمد الشريف أ. سحر الجابري
أ. بسنت حسين أ. فاديا سلوم أ. رضوى جابر

٤٦- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - إعداد : نجاة الجشعمى.

٤٧- العنونه ما بين الصورة و الزمانكية في الرواية - السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٤٨- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٤٩- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية - روايات السيد حافظ نموذجا - د. نجاة صادق الجشعمى

٥٠- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد

٥١- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم

٥٢- المسرح والتراث والتاريخ تجربة السيد حافظ - سميرة أوبلهى

٥٣- صورة المرأة وأبعاد توظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" – إعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى

٥٤- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو

٥٥- جمالية الكتابة المسرحية و السردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد

٥٦- مملكة السرد - دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ - د. إبراهيم بوخالفة

٥٧- الهجنة الأجناسية في أعمال السيّد حافظ الإبداعية - د. نادية سعدونى

٥٨- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ - رشا دياب

٥٩- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى-السيد حافظ نموذجا إعداد: د. حيدر على الأسدي

٦٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى

٦١- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر

٦٢- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الأول - إعداد : نجاة صادق الجشعمى

أ.د. مصطفى رمضانى	أ.د عبد الرحمن بن زيدان	د. شنايف الحبيب
أ. محمد السعيدى	أ. نصيرة يعقوبى	أ. عبد السلام بوسنينه
أ.د. عبد الكريم برشيد	أ. الهوارى بن يونس	أ. نعيمة عبد لاوى
أ. محمد المحراوى	أ. ثوريا ماجدولين	أ. سعاد درير

٦٣- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب - الجزء الثانى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

أ. صفاء درويش	أ.د. عبد العزيز خلوفه	أ. نزيهة بن طالب
د. نادية فضمى	أ. فاطمة حاجى	أ. سميرة أوبلهى
أ. سميرة لمسايح	أ. يمينة الراوي	أ. سعاد درير

أ. زروق أحمد أ. أحمد مرزاق أ. حميد حقون
أ. فاطمة زكاوى أ. حليمة حقونى)

٦٤- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين
أ. د. ابراهيم بوخالفة أ. ليلى بن عائشة أ. هاجر مباركى
د . نادية سعدونى أ. وافية بولفعة أ. عائشة حمادو
أ. نصيرة علاك أ. كلثوم باجى أ. هيدتش اسماعيل
أ. عبد النّاصر بن بناجى أ. عبد القادر سرير عبد الله

٦٥- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة- السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. إبراهيم بوخالفة الجزائر د. وفاء كمالو مصر أ.د. السعيد الورقى مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر د. هاجر مباركى الجزائر د. إبراهيم طه فلسطين
د. منيرة مصباح أمريكا د. عبد العزيز خلوفة الجزائر د. نادية سعدونى الجزائر
د. أمال شوقى مصر د. عائشة حمادو الجزائر د. ماهر عبد المحسن مصر
د. وافيه بو لفعه الجزائر د. نصيرة علاك الجزائر أ. فيصل صوفى اليمن
أ. إيمان الزيات مصر أ. شوقى بدر يوسف مصر أ. يوسف عبد المسيح العراق
أ. سعيد فرحات لبنان أ. شاهيناز الفقى مصر أ. عبد الله هاشم مصر
أ. شفيق العمروسى مصر أ. سمير عبدالفتاح مصر أ. محمود قاسم مصر
أ. السيد الهبيان مصر أ. أحمد محمد الشريف مصر) أ. عبد الله الشيتى فلسطين

٦٦- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر د. ليلى بن عائشة – الجزائر
د. وفاء كمالو – مصر د. منيرة مصباح - أمريكا د. لبلبة فتحى – مصر
أ. ايمان حسين – مصر د. خلود محمود عبود – العراق
د. نرمين يوسف الحوطى أ. نزيهة بن طالب – المغرب أ. فاطمة حاجى – المغرب
أ. يمينة الراوى – المغرب أ. أمال الغريب – الكويت
أ. نعيمة عبد لاوى – المغرب أ. ايمان الزيات – مصر
أ. بدور ذات – مصر أ. عواطف الزين – الكويت

٦٧- رؤية النقد لعلامات النص المسرحى في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا..
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٦٨- التشظى وتداخل الأجناس الأدبية في الرواية العربية- السيد حافظ نموذجا- الجزء الثانى
إعداد : نجاة صادق الجشعمى

٦٩- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة - الجزائر

٧٠- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة- السيد حافظ نموذجا إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧١- إشكالية الحداثة والرؤي النقدية في المسرح التجريبى الجزء الثانى- السيد حافظ نموذجا -
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. سعد أردش مصر أ. د. عبد الكريم برشيد المغرب
أ.د جميلة مصطفى الزقاي الجزائر أ. بنيونس الهواري الجزائر
د. سميرة أوبلهى المغرب أ. فاطمة زكاوى المغرب
د. أحمد العشرى مصر أ. عادل النادى مصر
د. مازن الماحى مصر أ. أحمد غانم مصر
أ. حليمة حقونى المغرب أ. عبد الغنى داود مصر
أ. نصيرة يعقوبى المغرب أ. محمود قاسم مصر
أ. محمد يوسف مصر أ. أحمد الشريف مصر
د. ليلى بن عائشة الجزائر أ. جبارى عبد الرازق-الجزائر
أ. نادية فضمى المغرب أ. أحمد فضل شبلول مصر
أ. شنايف الحبيب فلسطين د. مصطفى عبد الغنى مصر
أ. محمد صدقى مصر)

٧٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس- السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى

٧٣- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى- السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
د. طالب عمران المعموري د. رشا غانم أ. سحر الجابري د. نجاة الجشعمى
د. سعيدة خلف د. مصطفى بوخال أ. محمد عطية محمود
أ. سليم ميرة أ. خالد ربعى د. وفاء كمالو أ. أحمد حنفى
د. رياض موسى سكران أ. أشرف دسوقى على د. داليا بدوي د. محمد مخيمر
أ. فهمى إبراهيم د. خالد البوهى د. أدهم مسعود القاق أ. فاديا سلوم

٧٤- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا
إعداد د. نجاة صادق الجشعمى
أ.د. كمال الدين عيد أ. فاديا سلوم د. جميلة رحمانى د. حنان حطاب
د. ستار عايد العتابى د. لبلبة فتحى خليفة د. وفاء كمالو د. أمجد ريان

د. إبراهيم بوخالفة أ. دينا نبيل عبد الرحمن أ. عواطف الزين
أ. فهمى إبراهيم أ. أحمد فضل شبلول أ. معتز العجمى
أ. أمين بكير أ. محمد الدسوقى أ. سحر الجابري أ. بسنت حسين

٧٥- كتاب بحث رسالة الحكاية الشعبية في مسرح الطفل في الكويت - دراسة في مسرح السيد حافظ للباحثة آمال الغريب-المعهد العالى للفنون المسرحية ١٩٨٤- الناشر مركز الوطن العربى

٧٦- كتاب بحث رسالة في الشخصية التراثية وظيفتها الفنية والفكرية في مسرح السيد حافظ - سميرة أوبلهى - مكناس المغرب ١٩٨٦- الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٧٧- بحث في اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ- موسكو- تحت إشراف المستشرق فلاديمير شاجال.

٧٨- كتاب إشكالية التأهيل في المسرح العربى - صليحة حسنى- بحث- كلية الآداب والعلوم الإنسانية - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٧.

٧٩- كتاب الفلاح في المسرح العربى - نموذجا حكاية الفلاح عبد المطيع - للسيد حافظ – خديجة الفلاح - جامعة محمد الأول - المغرب الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٨.

٨٠- كتاب البطل الثوري في مسرح السيد حافظ - نموذجا ظهور واختفاء أبو ذر الغفارى- منصورية مباركى - وجدة - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٨٩.

٨١- كتاب القضية الفلسطينية في مسرح السيد حافظ - نموذجا ٦ رجال في معتقل شنايف الحبيب - المغرب. الناشر مركز الوطن العربى ١٩٩٠.

٨٢- مفهوم الإرشادات المسرحية ومسألة التجريب في المسرح العربى. السيد حافظ نموذجا من خلال مسرحية " طفل وقوقع وقزح " حقون حميد - المغرب ١٩٩٢.

٨٣- التجريب في مسرح السيد حافظ الحانة الشاحبة العين تنظر الطفل العجوز الغاضب- نموذجا- عائشة عابد - جامعة محمد الأول - ١٩٩١.

٨٤- الشخصية التراثية الشعبية في مسرح الطفل عن السيد حافظ - نموذجا على بابا- نزيهة بن طالب (الناشر - العربى للتوزيع).

٨٥- مسرح الطفل عن السيد حافظ–نموذجا "مسرحية الشاطر حسن" فاطمة حاجى- المغرب ١٩٩١.

٨٦- التجريب والعبث في المسرح العربى من خلال مسرحية سيزيف للسيد حافظ - حليمة حقوقى ١٩٩٢.

٨٧- التجريب في مسرح السيد حافظ نموذجا ١ " حبيبتى أنا مسافر و القطار انت و الرحلة الإنسان " ١٩٩٢- ١٩٩٣ بنيونس الهواري . (المغرب)

٨٨- المسرح السياسى عند السيد حافظ من خلال مسرحية " ملك الزبالة أو الزبالين " رزوق أحمد – جامعة محمد الأول _ وجدة _ المغرب _ ١٩٩٦.

٨٩- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " قميص السعادة " نعيمة عبد اللاوي ١٩٩٦- ١٩٩٧. (المغرب).

٩٠- إشكالية التجريب في مسرح السيد حافظ أطروحة لنيل دبلوم الدراسات العليا - بنيونس الهواري ١٩٩٩- ٢٠٠٠ (المغرب).

٩١- مسرح الطفل عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سندريلا والأمير وقميص السعادة " د. عبد العزيز خلوفه. - جامعة محمد بن الله - فاس – المغرب ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٢- التراث والمسرح مسرحية " حلاوة زمان " للسيد حافظ - نموذجا - فاطمة زكاي ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

٩٣- دور مسرح الطفل في ترسيخ بعض القيم الأخلاقية عن طريق الحكاية الشعبية نموذج " سندريلا " للسيد حافظ " سناء جلال أحمد على – جامعة المنوفية – قسم الإعلام التربوي – مصر ٢٠٠٢- ٢٠٠٣.

٩٤- اللغة الشعرية في مسرح السيد حافظ - د. مفتاح خلوف

٩٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - علياء علاء رمضان عباس

٩٦- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٧- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية - السيد حافظ نموذجًا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٩٨- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٩٩- بنية الخطاب الروائى - دراسة لنص رواية قهوة سادة للسيد حافظ - رسالة ماستر – ٢٠٢٣ - إعداد سميرة معشاشة - جامعة محمد لامين دباغين - سطيف ٢ - كلية الآداب واللغات - قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠٠- التحليل العملى في النص الروائى ،دراسة لنص رواية نسكافيه – شهادة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد عبد الرحيم خضار- جامعة محمد لامين دباغين- سطيف ٢- كلية الآداب واللغات- قسم اللغة والأدب العربى. الجزائر.

١٠١- التجريب في الرواية العربية ،رواية لو لم أعشقها للسيد حافظ أنموذجا- رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد بشيري فاطنة- جامعة زيان عاشور بالجلفة- كلية الآداب واللغات والفنون- قسم اللغة وآدابها. الجزائر.

١٠٢- تداولية الخطاب المسرحى للسيد حافظ ، مسرحية يوسف بن تاشفين أنموذجا- تمهيدي رسالة ماستر- ٢٠٢٣- أعداد ماحى عفاف- المركز الجامعى نور البشير- البيض ، معهد العلوم الإنسانية والاجتماعية – قسم الآداب واللغات- الجزائر.

١٠٣- المسافة الجمالية في رواية حتى يطمئن قلبى ،رسالة ماستر- ٢٠٢٣- إعداد : نهلة بركان ،سارة سكات- المركز الجامعى – تيبازة- معهد اللغة والأدب العربى- الجزائر.

١٠٤- مسرح السيد حافظ بين المسرح الطليعى والمسرح التجريبى- د. محمد عزيز نظمى سالم- مركز الوطن العربى للنشر والإعلام (رويا)- القاهرة- ٢٠٢٣.

١٠٥- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ- مصطفى بوخال- دار خيال - الجزائر – ٢٠٢٣.

١٠٦- اللغة الشعرية فى رواية كابتشينو ،رسالة ماستر- ٢٠١٩- إعداد : ورده عطابى واشراق العمرى إشراف الأستاذ الدكتور العبقرى مفتاح خلوف - جامعة محمد بو ضياف بالمسيلة. الجزائر.

١٠٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ١ – ط ٢٠٢٣.

١٠٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٢ – ط ٢٠٢٣.

١٠٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٣ – ط ٢٠٢٣.

١١٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج٤ – ط ٢٠٢٣.

١١١- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر – ج ٥ – ط ٢٠٢٣.

١١٢- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب و نقاد و أدباء مصر - ج ٦ - ط٢٠٢٣.

١١٣- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الأول - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٤- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثانى - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٥- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الثالث - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٦- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الرابع - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

١١٧- حكايات أحفادى (القصَّة القصيرة والقصة القصيرة جدا) – السيد حافظ – ط ٢٠٢٤

١١٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١١٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

١٢٠- المسرح التجريبى عند السيد حافظ نموذجا مسرحية " سيزيف " سميرة لمسايح ٢٠٠٢-٢٠٠٣ (المغرب).

١٢١- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب- جامعة عين شمس – القاهرة – مصر

١٢٢- الخطاب السياسى في مسرحية بوابة الميناء للسيد حافظ – اعداد : ليندا زهير – اشراف د. محمد زعيترى – ط ٢٠٢٤ - الجزائر.

١٢٣- آليات التجريب في رواية لو لم أعشقها عند السيد حافظ - اعداد : الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف د. محمد بن صالح – ط ٢٠٢٤. جامعة محمد بوضياف – المسيلة - الجزائر - كلية اللآداب واللغات – قسم اللغة العربية.

١٢٤- خصوصية الكتابة الروائية لدى السيد حافظ مسافرون بلا هوية أنموذجًا – إعداد (أمينة بوسيف وسعاد بن حميدة - تحت إشراف : د. عطى الله الناصر) كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية جامعة ابن خلدون تيارت – الجزائر (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٢٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية الأميرة حب الرمان وخيزران للسيد حافظ - إعداد زوليخة بساعد و هاجر عبدي – برئاسة اللجنة د. بوزيد رحمون - كلية الآداب واللغات – قسم اللغة العربية - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٦- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٧- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

١٢٨- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز" إعداد : إيمان جبارى ،أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

١٢٩- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش ،رئيساً : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣٠- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نور الهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠ – ٢٠٢١)

١٣١- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١ – ٢٠٢٢.

١٣٢- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم أ. منى عارف - ٢٠٢٤.

١٣٣- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ "خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية" بقلم أحمد محمد الشريف ٢٠٢٤

١٣٤- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا بقلم : نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق - د. عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٣٥- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجــود نصري ، رئيساً د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ،ممتحنًا د . محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٨ – ٢٠١٩)

١٣٦- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – مصر – ٢٠٢٤.

١٣٧- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ - إعداد الطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيساً د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٣٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيساً : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ،ممتحنا : د. عمر عبد الكريم -

١٣٩- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيساً : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٤٠- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٤١- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت يه " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤

١٤٢- مذكرات الكاتب السيد حافظ – الجزء الخامس - د. ياسر جابر الجمَّال – ط ٢٠٢٣

دراسات أجنبية خارج الوطن العربى (أمريكا وأوروبا وأسيا)

١- "القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ" الرسالة المقدمة في إيرلندا تناولت موضوع القضية الفلسطينية والمرأة في مسرح السيد حافظ. الباحثة بريدجت ويلز قدمت هذا البحث كجزء من دراستها للماجستير. ركزت الرسالة على كيفية تصوير السيد حافظ للقضية الفلسطينية ودور المرأة في سياق هذه القضية ضمن أعماله المسرحية. (جامعة إيرلندا)

٢- "الأدب والحرب في مسرح السيد حافظ" كتبها الباحث حميد اسكندر مشهور. رسالة الدكتوراه التى قُدمت في الهند - جامعة شانداجار تناول العلاقة بين الأدب وتجارب الحرب من خلال مسرحيات السيد حافظ ، وكيف تعكس تلك الأعمال الآثار النفسية والاجتماعية للحرب على المجتمعات.

٣- بحث ماجستير حول مسرحية "الشاطر حسن" جامعة ميسوري - الولايات المتحدة

مشاركات

- شارك في مهرجان قرطاج (تونس)
- مهرجان بغداد (العراق)
- مهرجان أبو ظبى
- مهرجان الإسكندرية
- مهرجان بيجاية (الجزائر)
- مهرجان مسرح الطفل (الكويت)
- مهرجان مسرح الطفل – الأردن
- مهرجان القاهرة
- مهرجان مطروح
- مهرجان مدينة وجدة المسرحى (المغرب)
- مهرجان المونودراما الأول في البصرة – العراق.

التكريم والجوائز:

- حصل على جائزة أحسن مؤلف لعمل مسرحى موجه للأطفال في الكويت عن مسرحية سندريلا عام ١٩٨٠.
- حصل على جائزة التميز من اتحاد كتاب مصر ٢٠١٥
- حصل على جائزة علاء الجابر في المسرح كرائد من رواد مسرح الطفل ٢٠٢٣ بالقاهرة
- تكريم المهرجان القومى للمسرح المصري عام ٢٠١٨

العنوان : ١٢ش طارق يحيى عبد الغنى – التعاون – الهرم – الجيزة

موبايل ٠٠٢٠١٢٨١١١١٨٧٥ – ٠١١١٦٤٠٩٥٦٨ – ٠١٠٦٥٣٣٠٢٩٩

E-mail : Justhappy_man2000@yahoo.com
hafez66@live.com

مدونة الكاتب: http://sdhafez.blogspot.com
https://www.facebook.com/alsyd.hafz.7

صدر من سلسلة دراسات و بحوث
فى مسرح و روايات السيد حافظ

١- التحليل السردي في رواية شط اسكندرية يا شط الهوي – للسيد حافظ – إعداد : نسرين بوشناقة – آمنة خناش – د. بوزيد رحمون مشرفًا ومقرراً – كلية الآداب واللغات – قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف – بالمسيلة – الجزائر.

٢- سيمياء بناء الشخصية في رواية ليالى دبى "شاي بالياسمين" للسيد حافظ – إعداد : رانيا سحنون - بسمة زريق – مشرفًا على الرسالة : د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٣- تداخل الأجناس الأدبية في رواية (قهوة سادة) للسيد حافظ إعداد : غنية ولهى – سمية حملاوي – أ.د. بوزيد رحمون – أ.د. عزوز ختيم - جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر. (٢٠١٨-٢٠١٩)

٤- الحبكة الفنية و الدرامية في المسرحية العربية " الخادمة والعجوز " =إعداد : إيمان جبارى – أ.د. عليوي عمر رئيسا – أ.د. خلوف مفتاح مشرفا ومقررا – أ.د. مهدى عمار مناقشاً – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠١٧-٢٠١٨)

٥- توظيف التراث في مسرحيات السيد حافظ – إعداد : وحيدة بلقفصى - إيمان عبد اللاوي – د. بوشلالق حكيمة - اشراف د . خلوف مفتاح – ممتحنا د. محمد زعيترى - كلية الآداب واللغات - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة - الجزائر.

٦- هندسة الشخصيات في رواية "وهمت به" للسيد حافظ إعداد الطالبتين : آية سلينى - نُسيبة بربيش رئيساً : د.عليوي عمر مشرفًا : د.بوزيد رحمون ممتحنًا : د. شبلى خالد - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٧- تجليات التداخل النصى في مسرحية "حكاية الفلاح عبد المطيع" إعداد : كفيلة طاهري - بشرى خرفي – رئيس اللجنة د. سعاد طالب – مشرف ومقرر د. أسماء غجاتى – د. نور الهدي حلاب ممتحنا. (٢٠٢٠–٢٠٢١)

٨- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل " مسرحية سندريلا والأمير " للسيد حافظ أنموذجًا – إعداد الطالبتين : مفيدة بودهوس - ريمة بلفريطس - جامعة جيجل قطب تاسوست - جيجل - كلية الآداب واللغات الأجنبية - قسم الأدب العربى ٢٠٢١–٢٠٢٢.

٩- المهاجر إلى الغد - السيد حافظ خمسون عاما من التجريب في المسرح والرواية – بقلم أحمد محمد الشريف – القاهرة ٢٠٢٤.

١٠- إيقاعات متفردة على هامش روايات الكاتب السيد حافظ – بقلم : منى عارف – ط٢٠٢٤.

١١- التجريب في الرواية والمسرح عند السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد سوريا - بقلم: نواف يونس - د. أدهم مسعود القاق- د.عبير خالد يحيى - فاديا سلوم - داود أبو شقرة – ط ٢٠٢٤.

١٢- اللغة الشعرية في مسرح الطفل عند السيد حافظ - إعداد الطالبتين : صبرينة نصري - نجــود نصري ، رئيسًا د. عزوز ختيم ، مشرفًا د. مفتاح خلوف ، ممتحنًا د. محمد زعيتري - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات (٢٠١٨ – ٢٠١٩) ط ٢٠٢٤.

١٣- السيد حافظ أيقونة دراما الطفل دراسة بقلم : د. أحمد محمود أحمد سعيد – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية – ٢٠٢٤.

١٤- وتيرة السرد في رواية " كل من عليها خان " للسيد حافظ- إعدادالطالبتين : نجاة حملاوي – نرجس بن خليفة رئيسًا د. خليفة عوشاش ، مشرفًا د. عمر عليوي ، ممتحنًا د. زكري بحوص - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٥- جماليات الكتابة المسرحية الموجهة للطفل في مسرحية سندس للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : أمال قندوز - فاطنة بوكركب ، رئيسًا : د. أحمد أمين بوضياف ، مشرفا : د. حالب نور الهدى ، ممتحنا : د. عمر عبد الكريم - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٣ – ٢٠٢٤)

١٦- جماليات السرد في مسرحية الفلاح عبد المطيع للسيد حافظ – إعداد الطالبتين : إيمان خشاب - وسيلة بن زاوي – رئيسًا : أ.د. بوزيد رحمون – مشرفا : د. لعلجة هذلى – ممتحنا : د. عثمان مقيرش - جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر - كلية الآداب واللغات. (٢٠٢٢ – ٢٠٢٣)

١٧- المرأة بين التسلط والقهر في مسرح الطفل - دراسة مقارنة – أنموذجًا - (سندريلا والأمير) للسيد حافظ ، (سندريلا والجناينى) لعامر على عامر ، (حلم سندريلا) لعلى خليفة ، إعداد : د. راندا حلمى السعيد - مدرس علوم المسرح - قسم العلوم الأساسية - كلية رياض الأطفال - جامعة دمنهور - جمهورية مصر العربية ط.٢٠٢٤.

١٨- دلالة المفارقات الموضوعاتية في أعمال السيد حافظ الروائية – "وهمت يه " أنموذجًا – إعداد : د. نادية سعدونى – الجزائر. ط ٢٠٢٤.

١٩- الأبعاد الفنية والجمالية في المسرح التجريبى "نموذجًا السيد حافظ" - بنيونس الهواري – المغرب – ٢٠٢٤.

٢٠- إستراتيجية النص وتفاعل المتلقى في الخطاب الأدبى رواية "كابتشينو " للسيد حافظ – د. ربيعة حنيش – الجزائر.

٢١- إشكالية الحداثة والرؤى النقدية في المسرح التجريبى.. السيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى - دراسات نقدية – ٢٠١٨.

٢٢- إشكالية ملامح الحب ما بين التمجيد بالمقدس والاستلحاق بالمدنس – رؤى نقدية - ٢٠٢١.

٢٣- إشكالية وتمازج ملامح العشق المقدس والمدنس – نموذجًا – رواية "لو لم أعشقها"

٢٤- إعادة كتابة التاريخ في مسرح الطفل العربى مسرحية "أبوزيد الهلالى" للسيد حافظ نموذجا - إعداد : سعاد مدانى نصيرة بن زموري - مسرحية "أبوزيد الهلالى " نموذجًا - دراسات نقدية .

٢٥- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الأول - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٦- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثانى - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٧- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الثالث - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٨- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الرابع - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٢٩- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء الخامس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٣٠- الكاتب الروائى والمسرحى السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء مصر - الجزء السادس - كتاب وأدباء ونقاد مصر - دراسات نقدية.

٣١- أعمال السيد حافظ المسرحية من الفهم والتفسير إلى صناعة الوعى إعداد الدكتور: مفتاح خلوف – الجزائر – ط ٢٠٢٠م.

٣٢- امبراطورية المسرح – دراسات نقدية في مسرح السيد حافظ - د.ناديه سعدونى ، الجزائر ط٢٠٢٠م.
٣٣- انحطاط العالم والسرد العربى السيد حافظ في عيون الباحثين والنقاد الجزائريين - أعداد وتقديم : أ. د. ابراهيم بوخالفة.
٣٤- انعكاس الثقافات تجانسها وتناقضاتها ما بين التجريب والحتمية في النص الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٣٥- البعد السياسى التحريضى في نصوص السيد حافظ المسرحية دراسة بقلم : ايمان خالد مهدي عمران –جامعة بابل – كلية الفنون الجميلة – العراق - ط ٢٠٢٢.
٣٦- بلاغة التعبير عن فكر الكاتب السيد حافظ السياسى في إبداعه الروائى – رسالة ماجستير – مى جمال الشربينى – مصر - ط٢٠٢٠م.
٣٧- بناء البطل التراجيدي في مسرح السيد حافظ – إشراف : د. عزوز ختيم إعداد الطالبين بن حافظ عائشة ـ بوزيدي زكريا - جامعة محمد بوضياف– الجزائر ط٢٠٢١.
٣٨- البناء الفنى في الرواية الممسرحة نموذجًا رواية كل من عليها خان للسيد حافظ دراسة بقلم أ. فضيلة طايبى و أ. آسيا خيتوس – ط ٢٠٢٢
٣٩- البنية السردية في الرواية العربية الحديثة رواية "ما أنا بكاتب" للسيد حافظ رسالة ماستر - الجزائر بقلم بلقليل دلال - بن صوشة كنزة – ط ٢٠٢٢
٤٠- التأثيث المكانى في رواية ليالى دبى شاي بالياسمين للكاتب السيد حافظ - إعداد : سليم ميرة - خالد ربعى –جامعة محمد بوضياف– المسيلة - الجزائر.
٤١- التجريب في المسرح العربى مسرح السيد حافظ نموذجًا - عبد الحق قرطيط - اشراف د. يونس لوليدي – جامعة سيدى محمد بن عبد الله – كلية الاداب والعلوم الإنسانية – فاس – المغرب - ط٢٠٢٠م.
٤٢- التجريب في مسرح السيد حافظ - د. ليلى بن عائشة – الجزائر.
٤٣- التجريب وانحرافات السرد في الرواية - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى.
٤٤- التجريب وجماليات البناء السردي في الرواية العربية - ضمن مشروع ورشة النقد للسرد الروائى "السباعية" الجزء السادس - نموذجًا رواية "ما أنا بكاتب" اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى - ط٢٠٢١
٤٥- التجريب ومكونات البنى السردية في الرواية- السيد حافظ نموذجا- إعداد: نجاة الجشعمى.

٤٦- تجليات التناص في الخطاب السردي. رواية أنا وفاطمة مارك للسيد حافظ نموذجا - إعداد : (سميحة بايفوح - والزهرة خنوش - وراضية كبور)

٤٧- تجليات الحداثة في الخطاب السردى المعاصر كل من عليها خان للكاتب السيد حافظ نموذجا – د. فايزة محمد سعد.

٤٨- تجليات النقد المعاصر في جماليات السرد الروائى - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٤٩- التداخل الحضاري وتجليات جماليات السرد في الفكر النقدي - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى (دراسات نقدية لمجموعة من النقاد)

٥٠- التشاكل الأجناسى في سباعية السيد حافظ – د. أمل درويش – القاهرة - مصر.

٥١- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الأول" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى .

٥٢- التشظى وتداخل الأنواع الأدبية (تجربة السيد حافظ في المسرواية) "الجزء الثانى" إعداد : د. نجاة صادق الجشعمى .

٥٣- تشكيل النّص غير الملفوظ فـى مسرحيات السّيد حافظ رسالة ماجستير بقلم زهرة هبوب وصفية زلوف - إشراف البروفسور مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – الجزائر – ط٢٠٢٢.

٥٤- تمثيلات التجريب فى المسرح العربى المعاصر – السيد حافظ أنموذجًا – د. عبد الستار عبد ثابت - عميد كلية الفنون الجميلة – جامعة البصرة – العراق.

٥٥- تمثيل العالم حفريات في الأدب الروائى للكاتب السيد حافظ - د. إبراهيم أبو خالفة – الجزائر.

٥٦- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الأولى.

٥٧- تمظهر التجديد في بنية السرد في القصة القصيرة - السيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى – الطبعة الثانية.

٥٨- التنوع الدلالى في مسرح الطفل - السيد حافظ نموذجا - الجزء الأول - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى - أ.د جميلة مصطفى الزقاي – الجزائر.

٥٩- مسرح الطفل في الكويت بين التنوع الدلالى والترايخ والإخراج – الجزء الثانى – اعداد : د. نجاة صادق الجشعمى – تقديم د. فايزة سعد - القاهرة.

٦٠- التجريب والتأسيس فى مسرح السيد حافظ - أ.د. عبد الكريم برشيد – المغرب.

٦١- ثنائية المخاتلة بين النص الغائب والصورة الذهنية في مسرح السيد حافظ - إعداد : "أسمهان سعودى وسناء نويوية " اشراف د . محمد زعيتري – الجزائر - ط ٢٠٢٠م.

٦٢- ثورة الإبداع في المسرح والسرد نموذجًا الكاتب السيد حافظ - د. وفاء كمالو – مصر.

٦٣- جدلية الأنساق والدلالات الرمزية المضمرة في السرد الروائى - السيد حافظ نموذجا - إعداد د. نجاة صادق الجشعمى - مصر.

٦٤- جمالية الكتابة المسرحية والسردية عند السيد حافظ - د. كمال الدين عيد – مصر.

٦٥- الحاكم بأمر الله بين الرواية والمسرح – دراسة مقاربة بين السيد حافظ وبنسالم حميش واحمد على باكثير والبشير القهوجى - د. مصطفى الخطيب – مصر.

٦٦- الحب ما بين الاصطلاح والرمزية – رواية لو لم أعشقها – دراسات نسوية – تقديم د. محمد زعيترى – إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى – مصر.

٦٧- حضور الفاطميين في مسرحيات السيد حافظ – تأليف / نزار شبيب كريم العبادي – مؤسسة دار الصادق الثقافية – العراق.

٦٨- خصوصية التأليف في مسرح الطفل في الوطن العربى - السيد حافظ نموذجا إعداد : د. حيدر على الأسدي – العراق.

٦٩- السيد حافظ بين سرد السيرة ومذكرات السرد - دراسة في الموقف والدلالة - كيف تصبح كاتبًا مشهوراً - تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال - أستاذ الأدب والنقد – مصر.

٧٠- الخطاب التاريخى المضمر في رواية حتى يطمئن قلبى – شهادة الماستر – جامعة بوضياف – المسيلة – كلية الآدب واللغات – للباحثتين حبيبة عرسلان – أسماء بن التومى – الجزائر.

٧١- السرد الروائى بين خلخلة التأريخ وتجاوز الذاكرة – رواية " كل من عليها خان أنموضجا - " للسيد حافظ - د. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٢- السيد حافظ في عيون كتاب وفنانين ونقاد العراق - دراسات نقدية - إعداد. نجاة صادق الجشعمى – العراق.

٧٣- "السيد حافظ في عيون كتاب ونقاد وأدباء الكويت "دراسات نقدية - بقلم نقاد المسرح في الكويت.

٧٤- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الأول- دراسات نقدية - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٧٥- السيد حافظ في عيون نقاد المغرب- الجزء الثانى – دراسات نقدية - إعداد : نجاة صادق الجشعمى.

٧٦- السيد حافظ فى عيون كتاب ونقاد وأدباء فلسطين - بقلم نقاد وأدباء فلسطين .

٧٧- الشخصيات مابين المرئى واللامرئى والثابت والمتغير في السرد الروائى – رواية كل من عليها خان " للسيد حافظ نموذجا – إعداد د. نجاة صادق الجشعمى .

٧٨- شرنعة العشق ما بين البراجماتية والدوجماطيقية - رواية " لو لم أعشقها" للسيد حافظ - إعداد / د. نجاة صادق الجشعمى.

٧٩- الصراع الدرامى في مسرح السيد حافظ التجريبى – مسرحية بوابة الميناء - د. محمد السيد عبدالعاطى دحريجة – ٢٠٢٤ كلية الآداب - جامعة عين شمس – القاهرة – مصر.

٨٠- صورة المجتمع في نصوص مسرح الطفل المستلهمة من التراث عند السيد حافظ - د. هدى سعيد عبد العليم – مدرس بكلية التربية النوعيه – جامعة كفر الشيخ – مصر.

٨١- صـورة المـرأة وأبعاد تـوظيفها في مسرحيات السيد حافظ "نماذج مختارة" اعداد : عفاف صغيري ونادية زوالى - تحت إشراف د. مفتاح خلوف - كلية الآداب واللغات قسم اللغة والأدب العربى - جامعة محمد بوضياف - المسيلة – الجزائر.

٨٢- العتبات وبعثرة التيمات للسرد المهجن في المسرواية – نموذجًا رواية " ليالى دبى - شاى أخضر شاى بالياسمين " للكاتب السيد حافظ - د/ نجاة صادق الجشعمى.

٨٣- العنونه مابين الصورة والزمانكية في الرواية – رواية "ما أنا بكاتب" نموذجًا – د. نجاة صادق الجشعمى.

٨٤- غرائبية العتبات النصية في مسرواية حتى يطمئن قلبى - للكاتب السيد حافظ - مقاربة سيميائية – إعداد د. مروة محمد أبواليزيد - قسم اللغة العربية (الأدب والنقد الحديث) كلية الآداب ، جامعة المنوفية - جمهورية مصر العربية.

٨٥- الفضاء الدرامى وآلية إنتاج المعنى في مسرح السيد حافظ - دراسة فنية – إعداد الباحثة / عليا علاء رمضان عباس – اشراف أ.د. ضيف عبد المنعم الفرجانى – كلية الآداب – جامعة المنيا – جمهورية مصر العربية.

٨٦- فنيات الكتابة المسرحية عند السيد حافظفى مسرحية امرأتان – بقلم بسمة حرود – نورة حبيب – إعداد الدكتور محمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف – المسيلة – الجزائر.

٨٧- الكتابة المسرحية للأطفال بين الواقع والتجريب – أعمال السيد حافظ أنموذجًا – د. الويزة جبابلية – أستاذ الأدب المقارن والأداب العالمية – جامعة العربى التبسى – تبسة – الجزائر.

٨٨- مذكرات السيد حافظ بين توثيق الحقيقة والحقيقة الموازية – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال – أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثانى .

٨٩- مذكرات السيد حافظ ومأساة المثقفين – دراسة في حفريات الثقافة – تحقيق وتصدير ودراسة د. ياسر جابر الجمال - أستاذ الأدب والنقد – الجزء الثالث.

٩٠- المرأةوالبعد الاجتماعى والعقائدي في رواية "كل من عليها خان " للسيد حافظ –اعداد زهيرة حمريط –ايمان خلفة – اشراف د. محمد زعيتري – جامعة محمد بوضياف –المسيلة –الجزائر.
٩١- المسرح التجريبى بين المراوغة واضطراب المعرفة - دراسة – نقد – تحليل – د. نجاة صادق الجشعمى .
٩٢- مسرح السيد حافظ بين المسرح التجريبى والمسرح الطليعى – متابعة ومدخل جمالى للدراسات النقدية – د. محمد عزيز نظمى سالم.
٩٣- المسرح والتراث والتاريخ – تجربة السيد حافظ – الناقدة المغربية سميرة أوبلهى – تقديم أ.د. عبد الرحمن بن زيدان .
٩٤- معمارية البناء وجماليات السرد ما بين الزمانكية وعولمة النقد "رواية ما أنا بكاتب" للسيد حافظ نموذجا – د. نجاة صادق الجشعمى.
٩٥- مفهوم الثورة في مسرح الطفل في أعمال السيد حافظ – رشا دياب.
٩٦- مقامات التجريب وبنيات التشكيل في الرواية – دراسات نقدية – د. نجاة صادق الجشعمى.
٩٧- مملكة السرد – دراسات نقدية في سرديات السيد حافظ – د. إبراهيم بوخالفة- الجزائر.
٩٨- نظرية التداخلات الأجناسية في رواية "كل من عليها حان " للسيد حافظ – اعداد روباش عليمة – اشراف د. خلوف مفتاح – جامعة محمد بوضياف –المسيلة –الجزائر.
٩٩- الهجنة الأجناسية في أعمال السيد حافظ الإبداعية – د. نادية سعدونى –الجزائر.
١٠٠- هندسة الشخصيات في رواية ليالى دبى للكاتب الروائى السيد حافظ أنموذجًا – الباحثة فاطمة صغيري – اشراف أ.د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف – كلية الآداب واللغات – الجزائر.
١٠١- القضايا السياسية في المسرح السكندري المعاصر – نموذجًا مسرحية "الحانة الشاحبة العين تنتظر الطفل العاجوز الغاضب) (واللّه زمان يا مصر) بقلم هدي جمال الدين رملى عنانى – قسم اللغة العربية – بقسم المسرح – كلية الآداب – جامعة الإسكندرية.
١٠٢- الخطاب السياسى في مسرحية "بوابة الميناء" للسيد حافظ – اعداد ليندة زهير – اشراف د. محمد زعييتري. جامعة محمد بوضياف –المسيلة –الجزائر.
١٠٣- آليات التجريب في رواية " لو لم أعشقها " عند السيد حافظ – اعداد الربيع سعدون - حسان بن الصيد – اشراف أ.د. محمد بن صالح- الجزائر.
١٠٤- خصوصية الكتاب الرواية لدى السيد حافظ "مسافرون بلا هوية " أنموذجًا – إعداد أمينة بوسيف – سعاد بن حميدة – إشراف د. عطى اللّه الناصر.

١٠٥- البنية الدرامية في مسرح الطفل مسرحية " الأميرة حب الرمان وخيزران" للسيد حافظ – اعداد زوليخة بساعد – هاجر عبدي – رئيسا د. بوزيد رحمون.
١٠٦- شخصية الساحر في مسرح الطفل – عند ألفريد فرج وسمير عبد الباقى والسيد حافظ – (دراسة فنية) – د. على خليفة – كلية الآداب –جامعة العريش - الكلية الجامعية بتربة – جامعة الطائف .
١٠٧- دينامية الفعل الدرامى في مسرح السيد حافظ – اعداد وتقديم د. مصطفى رمضانى.
١٠٨- إبداع السيد حافظ بين عشق الوطن وعطر النساء وهاجس التاريخ – قراءات في الرواية والمسرح – مصطفى بوخال. دار خيال للنشر والتوزيع .
١٠٩- شعرية الكتابة المسرحية عند السيد حافظ – (قراءة سوسيوثقافية) تأليف الدكتور : مفتاح خلوف – أستاذ النقد المسرحى والدراما – دار المجدد للنشر والتوزيع – الجزائر.
١١٠- اللغة الشعرية في رواية " كابتشينو" للسيد حافظ – إعداد وردة عطابى – إشراق عماري – اشراف د. مفتاح خلوف – جامعة محمد بوضياف بالمسيلة – الجزائر – كلية الاداب واللغات – قسم اللغة والآدب العربى – ٢٠١٨ - ٢٠١٩م.
١١١- إبداعية السيد حافظ في السرد والدراما – د. مصطفى رمضانى – المغرب - ٢٠٢٥.
١١٢- طرائق السرد وتداخل الأجناس الأدبية في روايات السيد حافظ – الباحثة / ريم يحيى عبد العظيم حسانين – أشراف / أ.د محمد عبد الله حسين – جامعة المنيا – كلية دار العلوم - جمهورية مصر العربية.

الفهرس